UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE

DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME XVI

374240
6. 1. 40

PARIS
35 & 37, RUE MADAME, 35 & 37
1921

AP
20
N85
t.16

UNE AGONIE

A LÉON DAUDET.

« Monsieur je ne dis pas, mais vous n'avez pas pris de rendez-vous avec moi, vous n'avez pas de numéro. D'ailleurs ce n'est pas mon jour de consultation. Vous devez avoir votre médecin. Je ne peux pas me substituer, à moins qu'il ne me fasse appeler en consultation. C'est une question de déontologie... » J'avais rencontré le fameux Professeur E..., presque ami de mon père et de mon grand-père, en tous les cas en relations avec eux, et pris d'une inspiration subite je l'avais arrêté au moment où il rentrait, pensant qu'il serait peut-être d'un excellent conseil pour ma grand'mère. Mais pressé, après avoir pris ses lettres, il voulait m'éconduire, et je ne pus lui parler qu'en montant avec lui dans l'ascenseur, dont il me pria de le laisser manœuvrer les boutons, c'était chez lui une manie. « Mais, Monsieur, je ne vous demande pas que vous receviez ma grand'mère, vous comprendrez après ce que je veux vous dire, elle est peu en état, je vous demande au contraire de passer d'ici une demi-heure chez nous, où elle sera rentrée. — Passer chez vous, mais Monsieur, vous n'y pensez pas. Je dîne chez le Ministre du Commerce, il faut que je fasse une visite avant, je vais m'habiller tout de suite, pour comble de malheur mon habit a été déchiré et l'autre n'a pas de boutonnière pour passer les décorations. Je vous en prie, faites-moi le plaisir de ne pas toucher les boutons de l'ascenseur, vous ne savez pas les manœuvrer, il faut être prudent

en tout. Cette boutonnière va me retarder encore. Enfin par amitié pour les vôtres si votre grand'mère vient tout de suite je la recevrai, mais je vous préviens que je n'aurai qu'un petit quart d'heure bien juste à lui donner. » J'étais reparti aussitôt n'étant même pas sorti de l'ascenseur que le Professeur E... avait mis lui-même en marche pour me faire descendre non sans me regarder avec méfiance. J'ai pensé depuis que ce moment de son attaque n'avait pas dû surprendre entièrement ma grand'mère, que peut-être même elle l'avait prévu longtemps d'avance, avait vécu dans son attente. Sans doute, elle n'avait pas su quand ce moment fatal viendrait, incertaine, pareille aux amants qu'un doute du même genre porte tour à tour à fonder des espoirs déraisonnables et des soupçons injustifiés sur la fidélité de leur maîtresse. Mais il est rare que ces grandes maladies, telles que celle qui venait enfin de la frapper en plein visage, n'élisent pas pendant longtemps domicile chez le malade avant de le tuer, et durant cette période ne se fassent pas assez vite, comme un voisin ou un locataire « liant », connaître de lui. C'est une terrible connaissance, moins par les souffrances qu'elle cause que par l'étrange nouveauté des restrictions définitives qu'elle impose à la vie. On se voit mourir, dans ce cas, non pas à l'instant même de la mort, mais des mois, quelquefois des années auparavant, depuis qu'elle est hideusement venue habiter chez nous. La malade fait la connaissance de l'étranger qu'elle entend aller et venir dans son cerveau. Elle ne le connaît pas de vue, mais des bruits qu'elle l'entend régulièrement faire, elle déduit ses habitudes. Est-ce un malfaiteur ? Un matin, elle ne l'entend plus. Il est parti. Ah ! si c'était pour toujours ! Le soir, il est revenu. Quels sont ses desseins ? Le médecin consultant, soumis à la question, comme une maîtresse adorée, répond par des serments tel jour crus, tel jour mis en doute. Au reste, plutôt que celui de la maîtresse, le médecin joue le rôle des serviteurs interrogés. Ils ne sont que des tiers. Celle que nous pressons, dont nous soupçon-

nons qu'elle est sur le point de nous trahir, c'est la vie elle-même et malgré que nous ne la sentions plus la même, nous croyons encore en elle, mais demeurons dans le doute jusqu'au jour qu'elle nous a enfin abandonnés.

Je mis ma grand'mère dans l'ascenseur du Professeur E... et au bout d'un instant il vint à nous et nous fit passer dans son cabinet. Mais là, si pressé qu'il fût, son air rogue changea car les habitudes sont les plus fortes et il avait gardé celle d'être aimable, voire enjoué, avec ses malades. Comme il savait ma grand'mère très lettrée, et qu'il l'était aussi, il se mit à lui citer pendant deux ou trois minutes de beaux vers sur le temps radieux qu'il faisait, puis l'assit dans un fauteuil, lui à contre-jour de manière à bien l'examiner. Cet examen fut minutieux, nécessita même que je sortisse un instant. Il le continua encore, puis ayant fini, se mit, bien que le quart d'heure touchât à sa fin, à refaire quelques citations à ma grand'mère. Il lui adressa même quelques plaisanteries assez fines que, pour elles-mêmes, j'eusse préféré entendre un autre jour, mais qui me rassurèrent complètement par leur ton amusé. Je me rappelai aussitôt que M. Fallières, Président du Sénat, avait eu, il y avait nombre d'années, une fausse attaque et qu'au désespoir de ses concurrents il s'était mis trois jours après à reprendre ses fonctions de président, et préparait, disait-on, une candidature plus ou moins lointaine à la Présidence de la République. Ma confiance en un prompt rétablissement de ma grand'mère fut d'autant plus complète que, au moment où je me rappelais l'exemple de M. Fallières, je fus tiré de la pensée de ce rapprochement par un franc éclat de rire qui termina une plaisanterie du Professeur E. Sur quoi il tira sa montre, fronça fiévreusement le sourcil en voyant qu'il était en retard de cinq minutes et tout en nous disant adieu sonna pour qu'on apportât immédiatement son habit. Je laissai ma grand'mère passer devant, refermai la porte et demandai la vérité au Professeur. « Votre grand'mère est perdue, me dit-il. C'est une attaque provoquée par l'urémie.

En soi l'urémie n'est pas fatalement un mal mortel, mais le cas me paraît désespéré. Je n'ai pas besoin de vous dire que je désire me tromper. Du reste avec Cottard vous êtes en excellentes mains. Excusez-moi, ajouta-t-il, en voyant la femme de chambre entrer qui portait sur le bras l'habit noir du Professeur. Vous savez que je dîne chez le Ministre du Commerce, j'ai une visite à faire avant. Ah ! la vie n'est pas que roses, comme on le croit à votre âge. » Et il me tendit gracieusement la main. J'avais refermé la porte et un valet de chambre nous guidait dans l'antichambre, ma grand'mère et moi, quand nous entendîmes de grands cris de colère. La femme de chambre avait oublié de percer la boutonnière pour les décorations. Cela allait demander encore dix minutes. Le professeur tempêtait toujours pendant que je regardais sur le palier ma grand'mère qui était perdue. Chaque personne est bien seule. Nous repartîmes vers la maison.

Quand grâce aux soins parfaits de Françoise ma grand'mère fut couchée, elle se rendit compte qu'elle parlait beaucoup plus facilement, le petit déchirement ou encombrement d'un vaisseau qu'avait produit l'urémie avait sans doute été très léger. Alors elle voulut ne pas faire faute à maman, l'assister dans les instants les plus cruels que celle-ci eût encore traversés.

— Hé bien ! ma fille, lui dit-elle, en lui prenant la main, et en gardant l'autre devant sa bouche pour donner cette cause apparente à la légère difficulté qu'elle avait encore à prononcer certains mots, voilà comme tu plains ta mère ! tu as l'air de croire que ce n'est pas désagréable une indigestion !

Alors pour la première fois les yeux de ma mère se posèrent passionnément sur ceux de ma grand'mère, ne voulant pas voir le reste de son visage, et elle dit, commençant la liste de ces faux serments que nous ne pouvons pas tenir :

— Maman, tu seras bientôt guérie, c'est ta fille qui s'y engage.

Et enfermant son amour le plus fort, toute sa volonté que sa mère guérît, dans un baiser à qui elle les confia et qu'elle accompagna de sa pensée, de tout son être jusqu'au bord de ses lèvres, elle alla le déposer humblement, pieusement sur le front adoré. Ma grand'mère se plaignait d'une espèce d'alluvion de couvertures qui se faisait tout le temps du même côté sur sa jambe gauche et qu'elle ne pouvait pas arriver à soulever. Mais elle ne se rendait pas compte qu'elle en était elle-même la cause (de sorte qu'elle accusait injustement Françoise de mal « retaper » son lit). Par un mouvement convulsif elle rejetait de ce côté tout le flot de ces écumantes couvertures de fine laine qui s'y amoncelaient comme les sables dans une baie bien vite transformée en grève (si on y construit une digue), par les apports successifs du flux.

Ma mère et moi, (desquels le mensonge était d'avance percé à jour par Françoise, perspicace et offensante), nous ne voulions même pas dire que ma grand'mère fût très malade, comme si cela eût pu faire plaisir aux ennemis qu'elle n'avait d'ailleurs pas, et eût été plus affectueux de trouver qu'elle n'allait pas si mal que ça, en somme par le même sentiment instinctif qui m'avait fait supposer que Andrée plaignait trop Albertine pour l'aimer beaucoup. Les mêmes phénomènes se reproduisent des particuliers à la masse, dans les grandes crises. Dans une guerre celui qui n'aime pas son pays n'en dit pas de mal, mais le croit perdu, le plaint, voit les choses en noir.

Françoise nous rendait un service infini par sa faculté de se passer de sommeil, d'accomplir les besognes les plus dures. Et si, étant allée se coucher après plusieurs nuits passées debout, on était obligé de l'appeler un quart d'heure après qu'elle s'était endormie, elle était si heureuse de pouvoir faire des choses pénibles comme si elles eussent été les plus simples du monde que, loin de rechigner, elle montrait sur son visage de la satisfaction et de la modestie. Seulement quand arrivait l'heure de la messe, et l'heure

du premier déjeuner, ma grand'mère eût-elle été agonisante, que Françoise se fût éclipsée à temps pour ne pas être en retard. Elle ne pouvait être suppléée en rien par son jeune valet de pied. Après avoir pris chez moi, à l'exemple de Victor, tout mon papier à lettres, il s'était mis, de plus, à emporter des volumes de vers. Il les lisait une bonne moitié de la journée par admiration pour les poètes qui les avaient composés, mais aussi afin, pendant l'autre moitié de son temps, d'émailler de citations les lettres qu'il écrivait à ses amis de village. Certes, il pensait ainsi les éblouir. Mais, comme il avait peu de suite dans les idées, il s'était formé celle-ci que ces poèmes trouvés dans ma bibliothèque étaient chose connue de tout le monde et à quoi il est courant de se reporter. Si bien qu'écrivant à ces paysans dont il escomptait la stupéfaction, il entremêlait, comme on verra, ses propres réflexions de vers de Lamartine, comme il eût dit : qui vivra verra, ou même : bonjour.

A cause des souffrances de ma grand'mère on lui permit la morphine. Malheureusement si celle-ci les calmait, elle augmentait aussi la dose d'albumine. Les coups que nous destinions au mal qui s'était installé en grand'mère, portaient toujours à faux, c'était elle, c'était son pauvre corps interposé qui les recevait, sans qu'elle se plaignît qu'avec un faible gémissement. Et les douleurs que nous lui causions n'étaient pas compensées par un bien que nous ne pouvions lui faire. Le mal féroce que nous aurions voulu exterminer, c'est à peine si nous l'avions frôlé, nous ne faisions que l'exaspérer davantage, hâtant peut-être l'heure où la captive serait dévorée. Les jours où la dose d'albumine avait été trop forte, Cottard, après une hésitation, refusait la morphine. Chez cet homme si insignifiant, si commun, il y avait, dans ces courts moments où il délibérait, où les dangers d'un traitement et les dangers d'un autre se disputaient en lui jusqu'à ce qu'il s'arrêtât à l'un, la sorte de grandeur d'un général qui, vulgaire dans le reste de la vie, est un grand stratège, et qui dans un moment périlleux, après avoir

réfléchi un instant conclut pour ce qui militairement est le plus sage et dit : « Faites face à l'est ». Médicalement si peu d'espoir qu'il y eût de mettre un terme à cette crise d'urémie, il ne fallait pas fatiguer le rein. Mais quand ma grand'mère n'avait pas de morphine, ses douleurs devenaient intolérables ; un certain mouvement qui lui était difficile à accomplir sans gémir, elle le recommençait perpétuellement car, pour une grande part, la souffrance est une sorte de besoin de l'organisme de prendre conscience d'un état nouveau qui l'inquiète, de rendre la sensibilité adéquate à cet état. On peut discerner cette origine de la douleur dans le cas d'incommodités qui n'en sont pas pour tout le monde. Dans une chambre remplie d'une fumée à l'odeur pénétrante, deux hommes grossiers entreront et vaqueront à leurs affaires ; un troisième, d'organisme plus fin, trahira un trouble incessant. Ses narines ne cesseront de renifler anxieusement l'odeur qu'il devrait, semble-t-il, essayer de ne pas sentir et qu'il cherchera chaque fois à faire adhérer par une connaissance plus exacte à son odorat incommodé. De là vient sans doute qu'une vive préoccupation empêche de se plaindre d'une rage de dents. Quand ma grand'mère souffrait ainsi, la sueur coulait sur son grand front mauve, y collant les mèches blanches, et, si elle croyait que nous n'étions pas dans la chambre, elle poussait des cris : « Ah ! c'est affreux ! », mais, apercevait-elle ma mère, aussitôt elle employait toute son énergie à effacer de son visage les traces de douleur, ou, au contraire, répétait les mêmes plaintes en les accompagnant d'explications qui donnaient rétrospectivement un autre sens à celles que nous avions pu entendre :

— Ah ! ma fille, c'est affreux, rester couchée par ce beau soleil quand on voudrait aller se promener, je pleure de rage contre vos prescriptions.

Mais elle ne pouvait empêcher le gémissement de ses regards, la sueur de son front, le sursaut convulsif, aussitôt réprimé, de ses membres.

— Je n'ai pas de mal, je me plains parce que je suis mal couchée, je me sens les cheveux en désordre, j'ai mal au cœur, je me suis cognée contre le mur.

Et ma mère, au pied du lit, rivée à cette souffrance comme si, à force de percer de son regard ce front douloureux, ce corps qui recélait le mal, elle eût dû finir par l'atteindre et l'emporter, ma mère disait :

— Non, ma petite maman, nous ne te laisserons pas souffrir comme ça, c'est ta fille qui te le dit, on va trouver quelque chose, prends patience une seconde, me permets-tu de t'embrasser sans que tu aies à bouger ?

Et penchée sur le lit, les jambes fléchissantes, à demi agenouillée, comme si, à force d'humilité, elle avait plus de chance de faire exaucer le don passionné d'elle-même, elle inclinait vers ma grand'mère toute sa vie dans son visage comme dans un ciboire qu'elle lui tendait, décoré en reliefs de fossettes et de plissements si passionnés, si désolés et si doux qu'on ne savait pas s'ils y étaient creusés par le ciseau d'un baiser, d'un sanglot ou d'un sourire. Ma grand'mère essayait, elle aussi, de tendre vers maman son visage. Il avait tellement changé que sans doute si elle eût eu la force de sortir, on ne l'eût reconnue qu'à la plume de son chapeau. Ses traits comme dans un travail de sculpture semblaient s'appliquer, dans un effort qui la détournait de tout le reste, à se conformer à certain modèle que nous ne connaissions pas. Ce travail du statuaire touchait à sa fin et si la figure de ma grand'mère avait diminué, elle avait également durci. Les veines qui la traversaient semblaient celles non pas d'un marbre mais d'une pierre plus rugueuse. Toujours penchée en avant par la difficulté de respirer, en même temps que repliée sur elle-même par la fatigue, sa figure fruste, réduite, atrocement expressive, semblait, dans une sculpture primitive, presque préhistorique, la figure rude, violâtre, rousse, désespérée, de quelque sauvage gardienne de tombeau. Mais toute l'œuvre n'était pas accomplie. Ensuite, il faudrait la briser, et puis,

dans ce tombeau — qu'on avait si péniblement gardé, avec cette dure contraction — descendre.

Dans un de ces moments où, selon l'expression populaire, on ne sait plus à quel saint se vouer, comme ma grand'mère toussait et éternuait beaucoup, on suivit le conseil d'un parent qui affirmait qu'avec le spécialiste X on était hors d'affaire en trois jours. Les gens du monde disent cela de leur médecin et on les croit comme Françoise croyait les réclames des journaux. Le spécialiste vint avec sa trousse, chargée comme l'outre d'Eole de tous les rhumes de ses clients. Ma grand'mère refusa net de se laisser examiner. Et nous, gênés pour le praticien qui s'était dérangé inutilement, nous déférâmes au désir qu'il exprima de visiter nos nez respectifs, lesquels pourtant n'avaient rien. Il prétendait que si, et que migraine ou colique, maladie de cœur ou diabète, c'est une maladie du nez mal comprise. A chacun de nous il dit : « Voilà une petite cornée que je serais bien aise de revoir. N'attendez pas trop. Avec quelques pointes de feu je vous débarrasserai ». Certes nous pensions à tout autre chose. Pourtant nous nous demandions : « Mais débarrasser de quoi ? » Bref, tous nos nez étaient malades. Il ne se trompa qu'en mettant la chose au présent. Car dès le lendemain son examen et son pansement provisoire avaient accompli leur effet. Chacun de nous eut son catarrhe. Et comme il rencontra dans la rue mon père secoué par des quintes, il sourit à l'idée qu'un ignorant pût croire le mal dû à son intervention. Il nous avait examinés au moment où nous étions déjà malades.

La maladie de ma grand'mère donna lieu à diverses personnes de manifester un excès ou une insuffisance de sympathie qui nous surprirent tout autant que le genre de hasard par lequel les uns ou les autres nous découvraient des chaînons de circonstances, ou même d'amitiés que nous n'eussions pas soupçonnées. Et les marques d'intérêt données par les personnes qui venaient sans cesse prendre

des nouvelles, nous révélaient la gravité d'un mal que jusque-là nous n'avions pas assez isolé, séparé des mille impressions douloureuses ressenties auprès de ma grand'mère. Prévenues par dépêche, ses sœurs ne quittèrent pas Combray. Elles avaient découvert un artiste qui leur donnait des séances d'excellente musique de chambre dans l'audition de laquelle elles pensaient trouver, mieux qu'au chevet de la malade, un recueillement, une élévation douloureuse, desquels la forme ne laissa pas de paraître insolite. Madame Sazerat écrivit à maman, mais comme une personne dont les fiançailles brusquement rompues (la rupture était le dreyfusisme) nous avaient à jamais séparés.

Le sixième jour, maman, pour obéir aux prières de grand'mère, dut la quitter un moment et faire semblant d'aller se reposer. J'aurais voulu que Françoise restât un instant sans bouger pour que ma grand'mère s'endormît. Malgré mes supplications, Françoise sortit de la chambre ; elle aimait ma grand'mère, avec sa clairvoyance et son pessimisme elle l'avait condamnée. Elle aurait donc voulu lui donner tous les soins possibles. Mais on venait de dire qu'il y avait un ouvrier électricien, beau-frère de son patron, estimé dans notre immeuble où il venait travailler depuis de longues années, et surtout de Jupien. On avait commandé cet ouvrier avant que ma grand'mère tombât malade. Il me semblait qu'on eût pu le faire repartir ou le laisser attendre. Mais le protocole de Françoise ne le permettait pas, elle aurait manqué de délicatesse envers ce brave homme, l'état de ma grand'mère ne comptait plus. Quand au bout d'un quart d'heure, exaspéré, j'allai la chercher à la cuisine, je la trouvai causant avec lui sur le « carré » de l'escalier de service, dont la porte était ouverte, procédé qui avait l'avantage de permettre, si l'un de nous arrivait, de faire semblant qu'on allait se quitter mais qui envoyait d'affreux courants d'air. Françoise quitta donc l'ouvrier non sans lui avoir encore crié quelques compliments qu'elle avait oubliés pour sa femme et son beau-

frère. Souci caractéristique de Combray, de ne pas manquer à la délicatesse et que Françoise portait jusque dans la politique extérieure. Les niais s'imaginent que les grosses dimensions des phénomènes sociaux sont une excellente occasion de pénétrer plus avant dans l'âme humaine ; ils devraient au contraire comprendre que c'est en descendant en profondeur dans une individualité qu'ils auraient chance de comprendre ces phénomènes. Françoise trouvait, avait mille fois répété au jardinier de Combray que la guerre est le plus insensé des crimes et que rien ne vaut, sinon vivre. Or, quand éclata la guerre russo-japonaise, elle était gênée que nous ne nous fussions pas mis en guerre pour aider « les pauvres Russes » « puisqu'on est alliancé », disait-elle. Elle ne trouvait pas cela délicat vis-à-vis du czar qui avait toujours eu « de si bonnes paroles pour nous » ; c'était un effet du même code qui l'eût empêché de refuser à Jupien un petit verre, dont elle savait qu'il allait « contrarier sa digestion », et si près de la mort de ma grand'mère, la même malhonnêteté dont elle jugeait coupable la France, restée neutre à l'égard du Japon, elle eût cru la commettre, en n'allant pas s'excuser elle-même auprès de ce bon ouvrier électricien qui avait pris tant de dérangement.

Nous fûmes heureusement très vite débarrassés de la fille de Françoise, qui eut à s'absenter plusieurs semaines. Aux conseils habituels qu'on donnait à Combray à la famille d'un malade : « Vous n'avez pas essayé d'un petit voyage, le changement d'air, retrouver l'appétit, etc. », elle avait ajouté l'idée presque unique qu'elle s'était spécialement forgée et qu'aussi elle répétait chaque fois qu'on la voyait, sans se lasser et comme pour l'enfoncer dans la tête des autres. « Elle aurait dû se soigner *radicalement* dès le début. » Elle ne préconisait pas un genre de cure plutôt qu'un autre, pourvu que cette cure fût radicale. Quant à Françoise, elle voyait qu'on donnait peu de médicaments à ma grand'mère. Comme selon elle, ils ne servent qu'à vous abîmer l'estomac, elle en était heureuse, mais plus

encore elle en était humiliée. Elle avait dans le Midi des cousins, riches relativement — dont la fille, tombée malade en pleine adolescence, était morte à vingt-trois ans. Pendant ces quelques années, le père et la mère s'étaient ruinés en remèdes, en docteurs différents, en pérégrinations d'une « station » thermale à une autre, jusqu'au décès. Or cela paraissait à Françoise, pour ces parents-là, une espèce de luxe, comme s'ils avaient eu des chevaux de courses, un château. Eux-mêmes, si affligés qu'ils fussent, tiraient une certaine vanité de tant de dépenses. Ils n'avaient plus rien, ni surtout le bien le plus précieux, leur enfant, mais ils aimaient à répéter qu'ils avaient fait pour elle autant et plus que les gens les plus riches. Les rayons ultra-violets, à l'action desquels on avait plusieurs fois par jour, pendant des mois, soumis la malheureuse, les flattaient particulièrement. Le père enorgueilli dans sa douleur par une espèce de gloire, en arrivait quelquefois à parler de sa fille comme d'une étoile de l'Opéra pour laquelle il se fût ruiné. Françoise n'était pas insensible à tant de mise en scène. Celle qui entourait la maladie de ma grand'mère lui semblait un peu pauvre, bonne à une maladie sur un petit théâtre de province.

Il y eut un moment où les troubles de l'urémie se portèrent sur les yeux de ma grand'mère. Pendant quelques jours elle ne vit plus du tout. Ses yeux n'étaient nullement ceux d'une aveugle et restaient les mêmes. Et je compris seulement qu'elle ne voyait pas à l'étrangeté d'un certain sourire d'accueil qu'elle avait dès qu'on ouvrait la porte jusqu'à ce qu'on lui eût pris la main pour lui dire bonjour, sourire qui commençait trop tôt, et restait stéréotypé sur ses lèvres, fixe, mais toujours de face et tâchant à être vu de partout, parce qu'il n'y avait plus l'aide du regard pour le régler, lui indiquer le moment, la direction, le mettre au point, le faire varier au fur et à mesure du changement de place ou d'expression de la personne qui venait d'entrer; qu'il restait seul, sans sourire des yeux qui eût détourné un

peu de lui l'attention du visiteur, et prenait par là, dans sa gaucherie une importance excessive, donnant l'impression d'une amabilité exagérée... Puis la vue revint complètement et des yeux le mal nomade passa aux oreilles. Pendant quelques jours, ma grand'mère fut sourde. Et comme elle avait peur d'être surprise par la brusque entrée de quelqu'un qu'elle n'aurait pas entendu venir, à tout moment (bien que couchée du côté du mur) elle détournait brusquement la tête vers la porte. Mais le mouvement de son cou était maladroit, car on ne se fait pas en quelques jours à cette transposition, sinon de regarder les bruits, du moins d'écouter avec les yeux. Enfin les douleurs diminuèrent, mais l'embarras de la parole augmenta. On était obligé de faire répéter à ma grand'mère à peu près tout ce qu'elle disait.

Selon notre médecin c'était un symptôme que la congestion du cerveau augmentait. Il fallait le dégager. Cottard hésitait. Françoise espéra un instant qu'on mettrait des ventouses « clarifiées ». Elle en chercha les effets dans mon dictionnaire, mais ne put les trouver. Eût-elle bien dit scarifiées au lieu de clarifiées qu'elle n'eût pas trouvé davantage cet adjectif, car elle ne le cherchait pas plus à la lettre C qu'à la lettre S : elle disait en effet clarifiées, mais écrivait (et par conséquent croyait que c'était écrit) « escarifiées ». Cottard, ce qui la déçut, donna, sans beaucoup d'espoir, la préférence aux sangsues. Quand, quelques heures après, j'entrai chez ma grand'mère, attachés à sa nuque, à ses tempes, à ses oreilles, les petits serpents noirs se tordaient dans sa chevelure ensanglantée, comme dans celle de Méduse. Mais dans son visage pâle et pacifié, entièrement immobile, je vis grands ouverts, lumineux et calmes, ses beaux yeux d'autrefois, (peut-être encore plus surchargés d'intelligence qu'ils n'étaient avant sa maladie, parce que, comme elle ne pouvait pas parler, ne devait pas bouger, c'est à ses yeux seuls qu'elle confiait sa pensée, la pensée qui tantôt tient en nous une place immense, nous offrant

des trésors insoupçonnés, tantôt semble réduite à rien, puis peut renaître comme par génération spontanée par quelques gouttes de sang qu'on tire), ses yeux, doux et liquides comme de l'huile, sur lesquels le feu rallumé qui brûlait éclairait devant la malade l'univers reconquis. Son calme n'était plus la sagesse du désespoir mais de l'espérance. Elle comprenait qu'elle allait mieux, voulait être prudente, ne remuait pas, et me fit seulement le don d'un beau sourire pour que je susse qu'elle se sentait mieux et me pressa légèrement la main.

Je savais quel dégoût ma grand'mère avait de voir certaines bêtes, à plus forte raison d'être touchée par elles. Je savais que c'était en considération d'une utilité supérieure qu'elle supportait les sangsues. Aussi, Françoise m'exaspérait-elle en lui répétant avec ces petits rires qu'on a avec un enfant qu'on veut faire jouer : « Oh ! les petites bébêtes qui courent sur Madame ». C'était, de plus, traiter notre malade sans respect, comme si elle était tombée en enfance. Mais ma grand'mère, dont la figure avait pris la calme bravoure d'un stoïcien, n'avait même pas l'air d'entendre.

Hélas ! aussitôt les sangsues retirées, la congestion reprit de plus en plus grave. Je fus surpris qu'à ce moment où ma grand'mère était si mal, Françoise disparût à tout moment. C'est qu'elle s'était commandée une toilette de deuil et ne voulait pas faire attendre la couturière. Dans la vie de la plupart des femmes, tout, même le plus grand chagrin, aboutit à une question d'essayage.

Quelques jours plus tard, comme je dormais, ma mère vint m'appeler au milieu de la nuit. Avec les douces attentions que, dans les grandes circonstances, les gens qu'une profonde douleur accable témoignent fût-ce aux petits ennuis des autres :

— Pardonne-moi de venir troubler ton sommeil, me dit-elle.

— Je ne dormais pas, répondis-je en m'éveillant.

Je le disais de bonne foi : la grande modification qu'amène

en nous le réveil est moins de nous introduire dans la vie claire de la conscience que de nous faire perdre le souvenir de la lumière un peu plus tamisée où reposait notre intelligence, comme au fond opalin des eaux. Les pensées à demi voilées sur lesquelles nous voguions il y a un instant encore, entraînaient en nous un mouvement parfaitement suffisant pour que nous ayons pu les désigner sous le nom de veille. Mais les réveils trouvent alors une interférence de mémoire. Peu après nous les qualifions sommeil parce que nous ne nous les rappelons plus. Et quand luit cette brillante étoile qui, à l'instant du réveil, éclaire derrière le dormeur son sommeil tout entier, elle lui fait croire pendant quelques secondes que c'était non du sommeil, mais de la veille ; étoile filante à vrai dire qui emporte avec sa lumière l'existence mensongère, mais les aspects aussi du songe et permet seulement à celui qui s'éveille de se dire : « J'ai dormi ».

D'une voix si douce qu'elle semblait craindre de me faire mal, ma mère me demanda si cela ne me fatiguerait pas trop de me lever, et me caressant les mains :

— Mon pauvre petit, ce n'est plus maintenant que sur ton papa et sur ta maman que tu pourras compter.

Nous entrâmes dans la chambre. Courbée en demi-cercle sur le lit, un autre être que ma grand'mère, une espèce de bête qui se serait affublée de ses cheveux et couchée dans ses draps, haletait, geignait, de ses convulsions secouait les couvertures. Les paupières étaient closes et c'est parce qu'elles fermaient mal plutôt que parce qu'elles s'ouvraient qu'elles laissaient voir un coin de prunelle, voilé, chassieux, reflétant l'obscurité d'une vision organique et d'une souffrance interne. Toute cette agitation ne s'adressait pas à nous qu'elle ne voyait pas, ni ne connaissait. Mais si ce n'était plus qu'une bête qui remuait là, ma grand'mère où était-elle ? On reconnaissait pourtant la forme de son nez, sans proportion maintenant avec le reste de la figure, mais au coin duquel un grain de beauté restait attaché, sa main

qui écartait les couvertures d'un geste qui eût autrefois signifié que ces couvertures la gênaient et qui maintenant ne signifiait rien.

Maman me demanda d'aller chercher un peu d'eau et de vinaigre pour imbiber le front de grand'mère. C'était la seule chose qui la rafraîchissait, croyait maman qui la voyait essayer d'écarter ses cheveux. Mais on me fit signe par la porte de venir. La nouvelle que ma grand'mère était à toute extrémité s'était immédiatement répandue dans la maison. Un de ces « extras » qu'on fait venir dans les périodes exceptionnelles pour soulager la fatigue des domestiques, ce qui fait que les agonies ont quelque chose des fêtes, venait d'ouvrir au duc de Guermantes, lequel resté dans l'antichambre me demandait : je ne pus lui échapper.

— Je viens, mon cher monsieur, me dit-il, d'apprendre ces nouvelles macabres. Je voudrais en signe de sympathie serrer la main à monsieur votre père. » Je m'excusai sur la difficulté de le déranger en ce moment. M. de Guermantes tombait comme au moment où on part en voyage. Mais il sentait tellement l'importance de la politesse qu'il nous faisait, que cela lui cachait le reste et qu'il voulait absolument entrer au salon. En général, il avait l'habitude de tenir à l'accomplissement complet des formalités dont il avait décidé d'honorer quelqu'un et il s'occupait peu que les malles fussent faites ou le cercueil prêt.

— Avez-vous fait venir Dieulafoy ? Ah ! c'est une grave erreur. Et si vous me l'aviez demandé, il serait venu pour moi, il ne me refuse rien, bien qu'il ait refusé à la duchesse de Chartres. Vous voyez, je me mets carrément au-dessus d'une princesse du sang. D'ailleurs devant la mort nous sommes tous égaux, ajouta-t-il, non pour me persuader que ma grand'mère devenait son égale, mais ayant peut-être senti qu'une conversation prolongée relativement à son pouvoir sur Dieulafoy et à sa prééminence sur la duchesse de Chartres ne serait pas de très bon goût.

Son conseil du reste ne m'étonnait pas. Je savais que chez les Guermantes, on citait toujours le nom de Dieulafoy (avec un peu plus de respect seulement) comme celui d'un « fournisseur » sans rival. Et la vieille duchesse de Mortemart née Guermantes (il est impossible de comprendre pourquoi dès qu'il s'agit d'une duchesse on dit presque toujours : « la vieille duchesse de » ou tout au contraire, d'un air fin et Watteau si elle est jeune, la « petite duchesse de »), préconisait presque mécaniquement en clignant de l'œil dans les cas graves « Dieulafoy, Dieulafoy », comme si on avait besoin d'un glacier « Poiré Blanche » ou pour des petits fours « Rebattet, Rebattet ». Mais j'ignorais que mon père venait précisément de faire demander Dieulafoy.

A ce moment ma mère, qui attendait avec impatience des ballons d'oxygène qui devaient rendre plus aisée la respiration de ma grand'mère, entra elle-même dans l'antichambre où elle ne savait guère trouver M. de Guermantes. J'aurais voulu le cacher n'importe où. Mais persuadé que rien n'était plus essentiel, ne pouvait d'ailleurs la flatter davantage et n'était plus indispensable à maintenir sa réputation de parfait gentilhomme, il me prit violemment par le bras et malgré que je me défendisse comme contre un viol par des : « Monsieur, monsieur, monsieur » répétés, il m'entraîna vers maman en me disant : « Voulez-vous me faire le grand honneur de me présenter à madame votre *mère* ! », en déraillant un peu sur le mot mère. Et, il trouvait tellement que l'honneur était pour elle qu'il ne pouvait s'empêcher de sourire tout en faisant une figure de circonstance. Je ne pus faire autrement que de le nommer, ce qui déclancha aussitôt de sa part des courbettes, des entrechats, et il allait commencer toute la cérémonie complète du salut. Il pensait même entrer en conversation, mais ma mère, noyée dans sa douleur, me dit de venir vite, et ne répondit même pas aux phrases de M. de Guermantes qui, s'attendant à être reçu en visite, et se trouvant au contraire laissé seul dans l'antichambre, eût fini par sortir, si au même moment il

n'avait vu entrer Saint-Loup arrivé le matin même et accouru aux nouvelles. « Ah ! elle est bien bonne ! » s'écria joyeusement le duc en attrapant son neveu par sa manche qu'il faillit arracher, sans se soucier de la présence de ma mère qui retraversait l'antichambre. Saint-Loup n'était pas fâché, je crois, malgré son sincère chagrin, d'éviter de me voir, étant donné ses dispositions pour moi. Il s'en alla, entraîné par son oncle qui, ayant quelque chose de très important à lui dire, et ayant failli pour cela partir à Doncières, ne pouvait pas en croire sa joie d'avoir pu économiser un tel dérangement. « Ah ! si on m'avait dit que je n'avais qu'à traverser la cour et que je te trouverais ici, j'aurais cru à une vaste blague ; comme dirait ton camarade M. Bloch, c'est assez farce. » Et tout en s'éloignant avec Robert qu'il tenait par l'épaule : « C'est égal, répétait-il, on voit bien que je viens de toucher de la corde de pendu ou tout comme ; j'ai une sacrée veine ». Ce n'est pas que le duc de Guermantes fût mal élevé, au contraire. Mais il était de ces hommes incapables de se mettre à la place des autres, de ces hommes en tête desquels il faut placer la plupart des médecins et les croque-morts, et qui après avoir pris une figure de circonstance et dit : « ce sont des instants très pénibles », vous avoir au besoin embrassé et conseillé le repos, ne considèrent plus une agonie ou un enterrement que comme une réunion mondaine plus ou moins restreinte où, avec une jovialité comprimée un instant, ils cherchent des yeux la personne à qui ils peuvent parler de leurs petites affaires, demander de les présenter à une autre ou « offrir une place » dans leur voiture pour les « ramener ». Le duc de Guermantes, tout en se félicitant du « bon vent » qui l'avait poussé vers son neveu, resta si étonné de l'accueil pourtant si naturel de ma mère, qu'il déclara plus tard qu'elle était aussi désagréable que mon père était poli, qu'elle avait des « absences » pendant lesquelles elle semblait même ne pas entendre les choses qu'on lui disait, et, qu'à son avis elle n'avait pas toute sa tête à elle. Il voulut bien

cependant, à ce qu'on me dit, mettre cela en partie sur le compte des circonstances et déclarer que ma mère lui avait paru très « affectée » par cet événement. Mais il gardait encore dans les jambes tout le reste des saluts et révérences à reculons qu'on l'avait empêché de mener à leur fin et se rendait d'ailleurs si peu compte de ce que c'était que le chagrin de maman, qu'il demanda, la veille de l'enterrement, si je n'essayais pas de la distraire.

Un beau-frère de ma grand'mère qui était religieux, et que je ne connaissais pas, télégraphia en Autriche où était le chef de son ordre et ayant, par faveur exceptionnelle, obtenu l'autorisation, vint ce jour-là. Accablé de tristesse, il lisait à côté du lit des textes de prières et de méditations sans cependant détacher ses yeux en vrille de la malade. A un moment où ma grand'mère était sans connaissance, la vue de la tristesse de ce prêtre me fit mal, et je le regardai. Il parut surpris de ma pitié et il se produisit alors quelque chose de singulier. Il joignit ses mains sur sa figure comme un homme absorbé dans une méditation douloureuse, mais comprenant que j'allais détourner de lui les yeux, je vis qu'il avait laissé un petit écart entre ses doigts. Et au moment où mes regards le quittaient, j'aperçus son œil aigu qui avait profité de cet abri de ses mains pour observer si ma douleur était sincère. Il était embusqué là comme dans l'ombre d'un confessionnal. Il s'aperçut que je le voyais et aussitôt clôtura hermétiquement le grillage qu'il avait laissé entr'ouvert. Je l'ai revu plus tard et jamais entre nous il ne fut question de cette minute. Il fut tacitement convenu que je n'avais pas remarqué qu'il m'épiait. Chez le prêtre comme chez l'aliéniste, il y a toujours quelque chose du juge d'instruction. D'ailleurs quel est l'ami, si cher soit-il, dans le passé commun avec le nôtre de qui il n'y ait pas de ces minutes dont nous ne trouvions plus commode de nous persuader qu'il a dû les oublier.

Le médecin fit une piqûre de morphine et pour rendre la respiration moins pénible demanda des ballons d'oxy-

gène. Ma mère, le docteur, la sœur les tenaient dans leurs mains, dès que l'un était fini, on leur en passait un autre. J'étais sorti un moment de la chambre. Quand je rentrai je me trouvai comme devant un miracle. Accompagnée en sourdine par un murmure incessant, ma grand'mère semblait nous adresser un long chant heureux qui remplissait la chambre, rapide et musical. Je compris bientôt qu'il n'était guère moins inconscient, qu'il était aussi purement mécanique, que le râle de tout à l'heure. Peut-être réflétait-il dans une faible mesure quelque bien-être apporté par la morphine. Il résultait surtout, l'air ne passant plus tout à fait de la même façon dans les bronches, d'un changement de registre de la respiration. Dégagé par la double action de l'oxygène et de la morphine, le souffle de ma grand'mère ne peinait plus, ne geignait plus, mais vif, léger, glissait, pâtineur, vers le fluide délicieux. Peut-être à l'haleine, insensible comme celle du vent dans la flûte d'un roseau, se mêlait-il dans ce chant, quelques-uns de ces soupirs plus humains qui, libérés à l'approche de la mort, font croire à des impressions de souffrance ou de bonheur chez ceux qui déjà ne sentent plus, et venaient ajouter un accent plus mélodieux, mais sans changer son rythme, à cette longue phrase qui s'élevait, montait encore, puis retombait, pour s'élancer de nouveau, de la poitrine allégée, à la poursuite de l'oxygène. Puis, par moments, monté si haut, prolongé avec tant de force, ce chant mêlé d'un murmure de supplication dans la volupté semblait s'arrêter tout à fait comme une source s'épuise.

Françoise, quand elle avait un grand chagrin, éprouvait le besoin si inutile, mais ne possédait pas l'art si simple, de l'exprimer. Jugeant ma grand'mère tout à fait perdue, c'est ses impressions à elle, Françoise, qu'elle tenait à nous faire connaître. Et elle ne savait que répéter : « Cela me fait quelque chose », du même ton dont elle disait quand elle avait pris trop de soupe aux choux : « J'ai comme un poids sur l'estomac », ce qui dans les deux cas était plus naturel

qu'elle ne semblait le croire. Si faiblement traduit, son chagrin n'en était pas moins très grand, aggravé d'ailleurs par l'ennui que sa fille, retenue à Combray (que la jeune Parisienne appelait maintenant la cambrousse et où elle se sentait devenir « pétrousse »), ne pût vraisemblablement revenir pour la cérémonie mortuaire que Françoise sentait devoir être quelque chose de superbe. Sachant que nous nous épanchions peu, elle avait à tout hasard convoqué d'avance Jupien pour tous les soirs de la semaine. Elle savait qu'il ne serait pas libre à l'heure de l'enterrement. Elle voulait du moins, au retour, le lui « raconter ».

Depuis plusieurs nuits mon père, mon grand-père, un de nos cousins veillaient et ne sortaient plus de la maison. Leur dévouement continu finissait par prendre un masque d'indifférence et l'interminable oisiveté autour de cette agonie leur faisait tenir ces mêmes propos qui sont inséparables d'un séjour prolongé dans un wagon de chemin de fer. D'ailleurs ce cousin (le neveu de ma grand'tante) excitait chez moi autant d'antipathie qu'il méritait et obtenait généralement d'estime.

On le « trouvait » toujours dans les circonstances graves, et il était si assidu auprès des mourants, que les familles, prétendant qu'il était délicat de santé, malgré son apparence robuste, sa voix de basse-taille et sa barbe de sapeur, le conjuraient toujours avec les périphrases d'usage de ne pas venir à l'enterrement. Je savais d'avance que maman qui pensait aux autres au milieu de la plus immense douleur lui dirait sous une tout autre forme ce qu'il avait l'habitude de s'entendre toujours dire :

— Promettez-moi que vous ne viendrez pas « demain ». Faites-le pour « elle ». Au moins n'allez pas « là-bas ». Elle vous aurait demandé de ne pas venir.

Rien n'y faisait ; il était toujours le premier à la « maison » à cause de quoi on lui avait donné, dans un autre milieu, le surnom que nous ignorions de « ni fleurs ni couronnes ». Et avant d'aller à « tout », il avait toujours « pensé à tout »,

ce qui lui valait ces mots : « Vous, on ne vous dit pas merci ».

— Quoi ? demanda d'une voix forte mon grand-père qui était devenu un peu sourd et qui n'avait pas entendu quelque chose que mon cousin venait de dire à mon père.

— Rien, répondit le cousin. Je disais seulement que j'avais reçu ce matin une lettre de Combray où il fait un temps épouvantable et ici un soleil trop chaud.

— Et pourtant le baromètre est très bas, dit mon père.

— Où ça dites-vous qu'il fait mauvais temps ? demanda mon grand'père.

— A Combray.

— Ah ! cela ne m'étonne pas, chaque fois qu'il fait mauvais ici, il fait beau à Combray et *vice versa*. Ah ! mon Dieu : vous parlez de Combray : a-t-on pensé à prévenir Legrandin ?

— Oui, ne vous tourmentez pas, c'est fait, dit mon cousin dont les joues bronzées par une barbe trop forte sourirent imperceptiblement, de la satisfaction d'y avoir pensé.

A ce moment, mon père se précipita, je crus qu'il y avait du mieux ou du pire. C'était seulement le docteur Dieulafoy qui venait d'arriver. Mon père alla le recevoir dans le salon voisin, comme l'acteur qui doit venir jouer. On l'avait fait demander non pour soigner mais pour constater, comme une sorte de notaire. Le docteur Dieulafoy a pu en effet être un grand médecin, un professeur merveilleux ; à ces rôles divers où il excella, il en joignait un autre dans lequel il fut pendant quarante ans sans rival, un rôle aussi original que le raisonneur, le scaramouche ou le père noble, et qui était de venir constater l'agonie ou la mort. Son nom déjà présageait la dignité avec laquelle il tiendrait l'emploi et quand la servante disait : M. Dieulafoy, on se croyait chez Molière. A la dignité de l'attitude concourait sans se laisser voir la souplesse d'une taille charmante. Un visage en soi-même trop beau était amorti par la convenance à des circonstances douloureuses. Dans sa noble redingote noire, le professeur

entrait, triste sans affectation, ne donnait pas une seule condoléance qu'on eût pu croire feinte et ne commettait pas non plus la plus légère infraction au tact. Aux pieds d'un lit de mort, c'était lui et non le duc de Guermantes qui était le grand seigneur. Après avoir regardé ma grand'-mère sans la fatiguer, et avec un excès de réserve qui était une politesse au médecin traitant, il dit à voix basse quelques mots à mon père, s'inclina respectueusement devant ma mère, à qui je sentis que mon père se retenait pour ne pas dire : « Le professeur Dieulafoy ». Mais déjà celui-ci avait détourné la tête, ne voulant pas importuner et sortit de la plus belle façon du monde, en prenant simplement le cachet qu'on lui remit. Il n'avait pas eu l'air de le voir, et nous-mêmes nous demandâmes un moment si nous le lui avions remis, tant il avait mis de la souplesse d'un prestidigitateur à le faire disparaître, sans pour cela perdre rien de sa gravité plutôt accrue de grand consultant à la longue redingote à revers de soie, à la belle tête pleine d'une noble commisération. Sa lenteur et sa vivacité montraient que si cent visites l'attendaient encore, il ne voulait pas avoir l'air pressé. Car il était le tact, l'intelligence et la bonté même. Cet homme éminent n'est plus. D'autres médecins, d'autres professeurs ont pu l'égaler, le dépasser peut-être. Mais l' « emploi » où son savoir, ses dons physiques, sa haute éducation le faisaient triompher, n'existe plus, faute de successeurs qui aient su le tenir. Maman n'avait même pas aperçu M. Dieulafoy, tout ce qui n'était pas ma grand'mère n'existant pas. Je me souviens (et j'anticipe ici) qu'au cimetière, où on la vit, comme une apparition surnaturelle, s'approcher timidement de la tombe et semblant regarder un être envolé qui était déjà loin d'elle, mon père lui ayant dit : « le père Norpois est venu à la maison, à l'église, au cimetière, il a manqué une commission très importante pour lui, tu devrais lui dire un mot, cela le toucherait beaucoup », ma mère, quand l'ambassadeur s'inclina vers elle, ne put que pencher avec douceur son visage qui

n'avait pas pleuré. Deux jours plus tôt — et pour anticiper encore avant de revenir à l'instant même auprès du lit où ma grand'mère agonisait — pendant qu'on veillait ma grand'mère morte, Françoise, qui ne niant pas absolument les revenants, s'effrayait au moindre bruit, disait : « Il me semble que c'est elle. » Mais au lieu d'effroi, c'était une douceur infinie que ces mots éveillèrent chez ma mère qui aurait tant voulu que les morts revinssent, pour avoir quelquefois sa mère auprès d'elle.

Pour rétrograder maintenant à ces heures de l'agonie :

— Vous savez ce que ses sœurs nous ont télégraphié ? demanda mon grand-père à mon cousin.

— Oui, Beethoven, on m'a dit, c'est à encadrer, cela ne m'étonne pas.

— Ma pauvre femme qui les aimait tant, dit mon grand-père en essuyant une larme. Il ne faut pas leur en vouloir. Elles sont folles à lier, je l'ai toujours affirmé. Qu'est-ce qu'il y a, on ne donne plus d'oxygène ?

Ma mère dit :

— Mais alors maman va commencer à mal respirer.

Le médecin répondit :

— Oh ! non, l'effet de l'oxygène durera encore un bon moment, nous recommencerons tout à l'heure.

Il me semblait qu'on n'aurait pas dit cela pour une mourante, que si ce bon effet devait durer, c'est qu'on pouvait quelque chose sur sa vie. Le sifflement de l'oxygène cessa pendant quelques instants. Mais la plainte heureuse de la respiration jaillissait toujours légère, tourmentée, inachevée, sans cesse recommençante. Par moments, il semblait que tout fût fini, le souffle s'arrêtait, soit par ces mêmes changements d'octaves qu'il y a dans la respiration d'un dormeur, soit par une intermittence naturelle, un effet de l'anesthésie, un progrès de l'asphyxie, quelque défaillance du cœur. Le médecin reprit le pouls de ma grand'mère, mais déjà, comme si un affluent venait apporter son tribut au courant asséché, un nouveau chant s'embranchait à la

phase interrompue. Et celle-ci reprenait à un autre diapason, avec le même élan inépuisable. Qui sait si, sans même que ma grand'mère en eût conscience, tant d'états heureux et tendres comprimés par la souffrance ne s'échappaient pas d'elle maintenant comme ces gaz plus légers qu'on refoula longtemps. On aurait dit que tout ce qu'elle avait à nous dire s'épanchait, que c'était à nous qu'elle s'adressait avec cette prolixité, cet empressement, cette effusion. Wagner qui a fait entrer dans sa musique tant de rythmes de la nature et de la vie, depuis le reflux de la mer jusqu'au martèlement du cordonnier, des coups du forgeron au chant de l'oiseau, on peut croire, s'il a jamais assisté à une telle mort qu'il en a dégagé pour les éterniser dans la mort d'Yseult les inexhaustibles ressassements. Au pied du lit, convulsée par tous les souffles de cette agonie, ne pleurant pas mais par moments trempée de larmes, ma mère avait la désolation sans pensée d'un feuillage que cingle la pluie et retourne le vent. On me fit m'essuyer les yeux avant que j'allasse embrasser ma grand'mère.

— Mais je croyais qu'elle ne voyait plus, dit mon père.

— On ne peut jamais savoir, répondit le docteur.

Quand mes lèvres la touchèrent, les mains de ma grand'mère s'agitèrent, elle fut parcourue tout entière d'un long frisson, soit réflexe, soit que certaines tendresses aient leur hyperesthésie qui reconnaît à travers le voile de l'inconscience ce qu'elles n'ont presque pas besoin des sens pour chérir. Tout d'un coup ma grand'mère se dressa à demi, fit un effort violent, comme quelqu'un qui défend sa vie. Françoise ne put résister à cette vue et éclata en sanglots. Me rappelant ce que le médecin avait dit, je voulus la faire sortir de la chambre. A ce moment, ma grand'mère ouvrit les yeux. Je me précipitai sur Françoise pour cacher ses pleurs, pendant que mes parents parleraient à la malade. Le bruit de l'oxygène s'était tu, le médecin s'éloigna du lit. Ma grand'mère était morte.

Quelques heures plus tard, Françoise put une dernière

fois et sans les faire souffrir peigner ces beaux cheveux qui grisonnaient seulement et jusqu'ici avaient semblé être moins âgés qu'elle. Mais maintenant, au contraire, ils étaient seuls à imposer la couronne de la vieillesse sur le visage redevenu jeune d'où avaient disparu les rides, les contractions, les empâtements, les tensions, les fléchissements que, depuis tant d'années, lui avait ajoutés la souffrance. Comme au temps lointain où ses parents lui avaient choisi un époux, elle avait les traits délicatement tracés par la pureté et la soumission, les joues brillantes d'une chaste espérance, d'un rêve de bonheur, même d'une innocente gaieté, que les années avaient peu à peu détruits. La vie en se retirant venait d'emporter les désillusions de la vie. Un sourire semblait posé sur les lèvres de ma grand'mère. Sur ce lit funèbre, la mort, comme le sculpteur du moyen âge, l'avait couchée sous l'apparence d'une jeune fille.

MARCEL PROUST

L'ERMITE

(SATIRE PREMIÈRE)

Sur le sentier du plus âpre des bois,
Tel qu'un flâneur distrait qui ne me voit,
Le poil bouffant, vint tranquille vers moi
Un renard. J'eus comme un léger émoi
Qui se changea vite en éclat de rire
Lorsque aussi prompt qu'une brise qui vire
Il s'en alla si bien que je l'admire
Dans ma pensée où je vois encor luire
Sa queue. Et tout autour j'entends bruire
Le cliquetis des arbres dépouillés.

O mon renard! ami des prés mouillés,
Cadres brillants des coqs aux chants rouillés
Dont l'orgueil fou trahit les poulaillers,
C'est bien à toi que semblait ma Jeunesse
Lorsqu'elle allait d'un pied plein de finesse,
Faisant glisser de tous côtés son œil
Et prête à fuir l'ombre d'un écureuil!

Cette Jeunesse elle est dans ma pensée.
Ainsi que toi, renard, elle est passée
Sur le chemin des bois où les pensées
Et l'ancolie au printemps sont poussées.
Et maintenant, dans l'automne froissée,
Elle s'en va sur les mousses tassées

Et comme si, d'alors jusqu'aujourd'hui,
Ce ne fût pas plus long que lorsque a lui,
Un simple instant, le beau renard poli.

Je ne saurais pleurer comme vous faites,
Doux rabâcheurs que l'on nomme poètes,
Que vous soyez Horace ou bien Ronsard,
Je ne saurais pleurer avec votre art
Sur cette rose au soir fanée. Et puisque
Elle est fanée, et qu'il n'est plus de risque
Qu'elle retourne à son rosier, je veux
Me réjouir autant qu'il plaît à Dieu,
Sans qu'un regret vienne mouiller mes yeux,
De l'autre fleur qu'on nomme l'immortelle.

Vous me fuyez, je vous fuis, toute belle
Qui roucoulez comme une tourterelle.
Pour vous mon archet cesse de jouer
Et pour vous mes chants cessent de louer.
Dans les bois galants vous irez bouder
Et dire aux échos que je n'ai plus d'ailes.
Vous irez chercher des brins d'asphodèles,
De la violette et du romarin,
Des joueurs de flûte et de tambourin,
Car je vous aurai bien scandalisée,
Pour m'ensevelir aux Champs-Elysées :

Cythère a cargué parmi les lueurs
Que dans l'ombre font les martins-pêcheurs.

Donc loin de vous, et tel qu'un vieil ermite
Qui par vos mains fut enterré trop vite,
Portant au dos la gourde et la marmite,
Je poursuivrai le chemin que limite
Le ciel. La nuit, semblable à du granite,
Se déploiera dans le jour de saphir

En me berçant des liquides soupirs
Qu'un rossignol que l'on croirait mourir
Mêle au silence où pleure la fontaine.
Me nourrissant de racine et de faîne,
Vêtu d'écorce et de grossière laine,
Je construirai ma cabane sereine
Avec l'argile et la branche de chêne
Dans ce vallon où l'Amour vrai m'entraîne.

C'est fait. J'habite avec l'Amour, ici,
Et dans la joie est noyé mon souci.
Je suspendis mon cœur à cette mousse.
Il est éclos et ses ailes le poussent
A voleter parmi les grimpereaux,
A se baigner avec eux au ruisseau,
A sautiller sur le dos du troupeau,
A gazoniller aux cimes de l'ormeau.
Par le chemin couleur de la pervenche
Où le beau temps qui suit son cours s'épanche,
Tous les matins, mon rosaire à la hanche,
Je redescends vers la chapelle blanche,
Car chaque jour n'est pour moi qu'un Dimanche.

Or je dirai ce qui parfois m'advint
Depuis alors jusqu'en mil neuf cent vingt.

Un jour heurta ma hutte une diablesse
Qui voulut faire échec à ma sagesse :
Cheveux roulés comme on les porte en Grèce,
Et ces regards dont les pointes nous blessent,
Et cette voix dont Sirène caresse
Le voyageur qui dans la haute mer
En l'écoutant boit à l'amour amer.

J'étais au coin du feu mourant, l'hiver.
— Que voulez-vous ? dis-je à la visiteuse.
— Mais rien, qu'avec vous écouter l'yeuse
Et le sapin qui font harmonieuse
La poésie où maître êtes passé.
J'en aime fort le souffle cadencé,
Comme la branche où le vent a dansé,
Quand on entend l'orage dispersé
Rouler le char de la prochaine Aurore.

Cette diablesse, elle me dit encore
Ces mots subtils que les hommes adorent
Et qui les font tomber, et puis mourir
Quand le plaisir a tué le désir.
— Ma barbe, dis-je, est comme de la neige !
— Rien n'est plus doux, quand un toit vous protège,
Que les flocons qui tombent au dehors
Et dont le froid dans le chaud vous endort.

Ayant prié mon ange que l'infâme
Qui me parlait en attisant ma flamme
S'en allât loin et ne perdît mon âme,
Il m'inspira, non point un brusque blâme
Qui va perçant le cœur comme une lame,
Mais le moyen le plus spirituel
Dont sut user poète sous le ciel.
Il m'inspira, puisque cette diablesse
S'était vantée à moi de la tendresse
Qu'elle portait aux brises qui caressent
Les branches d'arbre en les faisant chanter,
Et aux frimas qu'on voit en l'air flotter,
De lui servir sur ma plus juste lyre
Le plus doux chant du bois quand il soupire
Et le duvet le plus blanc de Zéphyre.

Ce qu'alors je fis. Et d'abord souffla
Le vent aux sapins. Et la mer houla.
Puis le vent décrut. La mer désenfla.
Et tout doucement la brise coula
Comme de la pluie à travers l'yeuse.
Le soleil baisa la forêt joyeuse
Qui dans un tendre et long balancement
Berçait comme fait un être charmant
Ses nids de mésange et ses nids de graines.

Cet hymne aurait pu plaire à quelque reine,
Mais à la diablesse il ne convint pas
Et je l'entendis maugréer tout bas.

Mon luth alors neigea sur la vallée
Qui s'épanouit comme l'azalée
La plus blanche. Et la plaine immaculée
Se tut. Et les champs et toutes leurs claies
Disparurent dans l'éblouissement :
C'était le livre pur du Tout-Puissant.

Je vis bientôt la diablesse fuyant :
Elle n'aimait la neige ni le vent

FRANCIS JAMMES

1920.

AU PLATANE

A ANDRÉ FONTAINAS

Tu penches, grand Platane, et te proposes nu,
Blanc comme un jeune Scythe,
Mais ta candeur est prise, et ton pied retenu
Par la force du site.

Ombre retentissante en qui le même azur
Qui t'emporte, s'apaise,
La noire mère astreint ce pied natal et pur
A qui le monde pèse.

De ton front voyageur les vents ne veulent pas ;
La terre tendre et sombre,
O Platane, jamais ne laissera d'un pas
S'émerveiller ton ombre !

Ce front n'aura d'accès qu'aux degrés lumineux
Où la sève l'exalte ;
Tu peux grandir, candeur, mais non rompre les nœuds
De l'éternelle halte !

Pressens autour de toi d'autres vivants liés
Par l'hydre vénérable ;
Tes pareils sont nombreux, des pins aux peupliers,
De l'yeuse à l'érable,

Qui, par les morts saisis, les pieds échevelés
Dans la confuse cendre,
Sentent les fuir les fleurs, et les spermes ailés
Le cours léger descendre.

Le tremble pur, le charme, et ce hêtre formé
De quatre jeunes femmes,
Ne cessent pas de battre un ciel toujours fermé,
Vêtus en vain de rames.

Ils vivent séparés, ils pleurent confondus
Dans une seule absence,
Et leurs membres d'argent sont vainement fendus
A leur douce naissance.

Quand l'âme lentement qu'ils expirent le soir
Vers l'Aphrodite monte,
La vierge doit dans l'ombre, en silence, s'asseoir,
Toute chaude de honte.

Elle se sent surprendre, et pâle, appartenir
A ce tendre présage
Qu'une présente chair tourne vers l'avenir
Par un jeune visage...

Mais toi, de bras plus purs que les bras animaux,
Toi qui dans l'or les plonges,
Toi qui formes au jour le fantôme des maux
Que le sommeil fait songes,

Haute profusion de feuilles, trouble fier
Quand l'âpre tramontane
Sonne, au comble de l'or, l'azur du jeune hiver
Sur tes harpes, Platane,

Ose gémir !... Il faut, ô souple chair du bois,
Te tordre, te détordre,
Te plaindre sans te rompre, et rendre aux vents la voix
Qu'ils cherchent en désordre !

Flagelle-toi !... Parais l'impatient martyr
Qui soi-même s'écorche,
Et dispute à la flamme impuissante à partir
Ses retours vers la torche !

Je t'ai choisi, puissant personnage d'un parc,
Ivre de ton tangage,
Puisque le ciel t'exerce, et te presse, ô grand arc,
De lui rendre un langage,

Afin que l'hymne monte aux oiseaux qui naîtront,
Et que mon âme sache
Frémir jusques aux dieux conduite par un tronc
Qui rêve de la hache !

O qu'amoureusement des Dryades rival,
Le seul poète puisse
Flatter ton corps poli comme il fait du Cheval
L'ambitieuse cuisse !...

— Non, dit l'Arbre. Il dit : Non ! par l'étincellement
De sa tête superbe,
Que la tempête traite universellement
Comme elle fait une herbe !

PAUL VALÉRY

SI LE GRAIN NE MEURT...

FRAGMENTS [1]

VI

La rue de Commaille était une rue nouvelle taillée au travers des jardins qui, dans cette partie de la rue du Bac sur quoi elle donnait, longtemps se dissimulèrent derrière la façade protectrice des hautes maisons. La porte cochère de celles-ci restait-elle, par hasard, entr'ouverte, l'œil émerveillé s'enfonçait curieusement vers d'insoupçonnables, de mystérieuses profondeurs, jardins d'hôtels particuliers, auxquels d'autres jardins faisaient suite, jardins de ministères, d'ambassades, jardins de Fortunio, jalousement protégés, mais sur lesquels les fenêtres des maisons voisines les plus modernes avaient parfois le coûteux privilège de plonger.

Les deux fenêtres du salon, celle de la bibliothèque, celles de la chambre de ma mère et de la mienne ouvraient sur un de ces merveilleux jardins, qui n'était séparé de nous que par la largeur de la rue. Celle-ci n'était bâtie que d'un côté ; un mur bas, face aux maisons, ne gênait que les premiers étages ; nous habitions au quatrième.

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* (1er février, 1er mars, 1er mai, 1er novembre et 1er décembre 1920).

C'est dans la chambre de ma mère qu'elle et moi nous nous tenions le plus souvent. C'est là que nous prenions notre thé du matin. Je parle déjà de cette seconde année où, Monsieur Richard ayant réintégré le centre de Paris, je n'étais plus que son « demi-pensionnaire », c'est-à-dire que je rentrais dîner et coucher à la maison chaque jour. J'en repartais au matin, à l'heure où Marie commençait de coiffer ma mère, aussi ne m'était-il donné d'assister que les jours de congé à cette opération, qui durait une demi-heure. Maman recouverte d'un blanc peignoir s'asseyait, bien au jour, devant la fenêtre. En face d'elle, et de manière qu'elle se pût mirer, Marie dressait une glace ovale échassière, articulée, montée sur tige de métal à trépied, qui se haussait à volonté ; un minuscule plateau rond ceinturait la tige, sur lequel peignes et brosses étaient posés. Ma mère alternativement lisait trois lignes du *Temps* de la veille au soir qu'elle tenait en main, puis regardait dans le miroir. Elle y voyait le dessus de sa tête et la main de Marie armée du peigne ou de la brosse, qui sévissait ; quoi que fît Marie, c'était avec l'apparence de la fureur.

— Oh ! Marie, que vous me faites mal ! geignait ma mère.

Je lisais, vautré dans un des deux grands fauteuils qui, de droite et de gauche, encombraient les abords de la cheminée (mastodontesques fauteuils de velours grenat, dont la monture et la forme même se dissimulaient sous l'intumescence du capiton). Je levais un instant les yeux vers le beau profil de ma mère ; ses traits étaient naturellement graves et doux, un peu durcis occasionnellement par la blancheur crue du peignoir et par la résistance qu'elle opposait quand Marie lui tirait les cheveux en arrière.

— Marie, vous ne me brossez pas, vous me tapez !

Marie s'arrêtait un instant ; puis repartait de plus belle. Maman laissait alors glisser de dessus ses genoux le journal

et mettait ses mains l'une dans l'autre en signe de résignation, de cette manière qui lui était familière, les doigts exactement croisés, à l'exception des deux index, arqués l'un contre l'autre et pointant en avant.

— Madame ferait bien mieux de se coiffer elle-même ; comme ça elle ne se plaindrait plus.

Mais la coiffure de maman comportait un peu d'artifice et se fût malaisément passée de l'assistance de Marie. Séparés par le milieu, de dessous un couronnement de tresses formant chignon plat, deux bandeaux lisses au-dessus des tempes ne bombaient de manière séante qu'à l'aide de quelques adjonctions. En ce temps on en fourrait partout ; c'était l'époque hideuse des « tournures ».

Marie n'avait pas précisément son franc-parler — maman ne l'eût point toléré — elle s'en tenait aux boutades : quelques mots partis en sifflant, chassés d'elle par une furia comprimée. Maman tremblait un peu devant elle, et lorsqu'elle servait à table, on attendait qu'elle fût sortie pour dire :

— J'ai beau le répéter à Désirée (c'est à ma tante Claire que la phrase s'adressait), sa mayonnaise est encore trop vinaigrée.

Désirée avait succédé à Joséphine, l'ex-passion de Marie ; mais quelle qu'eût été la cuisinière, Marie aurait pris toujours son parti. Alors, le lendemain, comme je sortais avec elle :

— Tu sais, Marie, — commençais-je, à la manière des plus vilains cafards — si Désirée ne veut pas écouter ce que lui dit maman, je ne sais pas si nous pourrons la garder. — C'était aussi pour faire l'important. — Sa mayonnaise, hier...

— Était encore trop vinaigrée, je sais, interrompait Marie, d'un air vengeur. Elle pinçait les lèvres, retenait son ire un instant, puis, quand la pression était devenue assez forte, on entendait jaillir :

— Allez ! Vous êtes des fins-becs.

Marie n'était pas réfractaire à toute émotion esthétique ; mais chez elle, comme chez beaucoup de Suisses, le sentiment de la beauté se confondait avec celui de l'altitude ; et pareillement ses dispositions musicales se limitaient au chant des cantiques. Un jour pourtant, tandis que j'étais au piano, elle entra brusquement dans le salon ; je jouais une *Romance sans paroles* assez fadement expressive (celle en mi-maj.).

— Au moins voilà de la musique, dit-elle en hochant la tête avec sentiment ; puis furieusement : — Je vous demande si ça ne vaut pas mieux que toutes vos trioles ?

Elle appelait indifféremment « trioles » toute la musique qu'elle ne comprenait pas.

Les leçons de Mlle de Guesclin ayant été jugées insuffisantes, je fus confié à un professeur mâle, qui ne valait hélas ! pas beaucoup mieux. Monsieur Merriman était essayeur chez Pleyel ; il avait fait du métier de pianiste sa profession, sans vocation aucune ; à force de travail était parvenu à décrocher au Conservatoire un premier prix, si je ne m'abuse ; son jeu correct, luisant, glacé, ressortissait plutôt à l'arithmétique qu'à l'art ; quand il se mettait au piano, on croyait voir un comptable devant sa caisse ; sous ses doigts, blanches, noires et croches, s'additionnaient ; il faisait la vérification du morceau. Assurément il aurait pu m'entraîner pour le mécanisme ; mais il ne prenait aucun plaisir à enseigner. Avec lui, la musique devenait un pensum aride ; ses maîtres étaient Cramer, Steibelt, Dusseck, du moins ceux dont il préconisait pour moi la férule. Beethoven lui paraissait libidineux. Deux fois par semaine, il venait, ponctuel ; la leçon consistait dans la répétition monotone de quelques exercices, et encore point des plus profitables pour les doigts, mais des plus niaisement routiniers ; quelques gammes, quelques arpèges, puis je commençais de rabâcher « les huit dernières mesures » du morceau en cours, c'est-à-dire les dernières étudiées ; après quoi, huit pas plus loin il faisait une sorte de grand V au

crayon, marquant la besogne à abattre, comme on désigne dans une coupe de bois les arbres condamnés ; puis disait en se levant, tandis que sonnait la pendule :

— Pour la prochaine fois, vous étudierez les huit mesures suivantes.

Jamais la moindre explication. Jamais le moindre appel, je ne dis pas à mon goût musical ou à ma sensibilité (Comment en eût-il été question ?) mais non plus seulement à ma mémoire ou à mon jugement. A cet âge de développement, de souplesse et d'assimilation, quels progrès n'eussé-je point faits, si ma mère m'avait aussitôt confié au maître incomparable que fut pour moi, un peu plus tard (trop tard, hélas !) M. de la Nux. Hélas ! après deux ans d'ânonnements mortels, je ne fus délivré de Merriman que pour tomber en Schifmacker.

Je reconnais qu'en ce temps il n'était pas aussi facile qu'aujourd'hui de trouver un bon professeur ; la *Schola* n'en formait pas encore ; l'éducation musicale de la France entière restait à faire, et, de plus, le milieu où fréquentait ma mère n'y entendait à peu près rien. Ma mère indéniablement faisait de grands efforts pour s'instruire elle-même et m'instruire ; mais ses efforts étaient mal dirigés. Schifmacker lui était chaudement recommandé par une amie :

— Croiriez-vous, disait-elle à ma mère qu'il a su m'y faire prendre goût ? A moi ! A la musique ! Un homme extraordinaire, je vous dis. Essayez-en.

Le premier jour qu'il vint chez nous, il nous exposa son système. C'était un gros vieux homme ardent, essoufflé, qui rougeoyait comme une forge, qui bredouillait, sifflait et postillonnait en parlant. On eût dit qu'il était sous pression et laissait échapper sa vapeur. Il portait les cheveux en brosse et des favoris ; tout cela, blanc de neige, avait l'air de fondre sur sa face qu'il lui fallait sans cesse éponger. Il disait :

— Les autres professeurs, qu'est-ce qu'ils racontent ?

Faut faire des exercices, des exercices, et patati, et patata. Mais est-ce que j'en ai fait, moi, des exercices ? Laissez-moi donc tranquille ! On apprend à jouer en jouant. C'est comme pour parler. Voyons, vous qui êtes raisonnable, Madame, est-ce que vous accepteriez que chaque matin on fît faire à votre enfant des exercices de langue, sous prétexte qu'il aura à se servir de sa langue dans la journée : ra, ra, ra, ra, gla, gla, gla, gla. (Ici ma mère positivement terrifiée par l'humide exubérance de Schifmacker reculait sensiblement son fauteuil ; l'autre approchait le sien d'autant.) — Qu'on ait la langue bien ou mal pendue, ce qu'on dit, c'est ce qu'on a à dire, et au piano on a toujours assez de doigts pour exprimer ce qu'on sent. Ah ! si l'on ne sent rien, quand on aurait dix doigts à chaque main, la belle affaire ! — Alors il partait d'un gros rire, puis s'étranglait et toussait, puis suffoquait durant quelques instants, roulait des yeux tout blancs, puis s'épongeait, puis s'éventait avec son mouchoir. Ma mère proposait d'aller lui chercher un verre d'eau ; mais il faisait signe que ce n'était rien, agitait un dernier coup ses petits bras, ses courtes jambes, expliquait qu'il avait voulu rire et tousser à la fois, faisait un : Hhm ! retentissant et, tourné vers moi :

— Alors, mon petit, c'est compris : plus d'exercices. Regardez, Madame ! regardez ce farceur comme il est content ! Il se dit déjà : on ne va pas s'embêter avec le papa Schifmacker. Il a raison cet enfant.

Ma mère complètement submergée, éberluée, amusée tout de même par tant de pitrerie, mais effrayée plutôt encore, et n'approuvant pas trop une méthode qui supprimait la contrainte et l'effort, elle qui en apportait à tout dans la vie et s'appliquait sans cesse à quoi que ce soit qu'elle fît, tâchait en vain de placer une phrase complète : on entendait, à travers cet éclaboussement continu :

— Oui, pourvu que... mais il ne demande pas à... évidemment... à condition de...

Et tout à coup Schifmacker se levait :

— Maintenant je vais vous jouer quelque chose, pour que vous n'alliez pas penser : ce professeur de piano, il ne sait que parler.

Il ouvrit le piano, frappa quelques accords, puis se lança dans une petite étude de Stephen Heller, en forme de fanfare, qu'il mena d'un train d'enfer et avec un étourdissant brio. Il avait de petites mains courtes et rouges avec lesquelles, presque sans agiter les doigts, il semblait pétrir le piano. Son jeu ne rappelait rien que j'eusse jamais entendu ou que je dusse jamais plus entendre ; ce qu'on appelle mécanisme lui faisait complètement défaut et je crois qu'il aurait trébuché dans la simple gamme ; aussi n'est-ce jamais précisément le morceau tel qu'il était écrit qu'on entendait avec lui, mais quelque approximation pleine de fougue, de saveur et d'étrangeté.

Je n'étais pas tellement ravi qu'il supprimât de ma vie les exercices ; déjà j'aimais étudier ; c'est pour plus de progrès que je changeais de professeur, et je doutais si, avec ce diable d'homme... Il avait de bizarres principes ; celui-ci, par exemple : que le doigt, sur la touche, ne doit jamais demeurer immobile ; il feignait que ce doigt continuât de disposer de la note, comme fait le doigt du violoniste ou l'archet qui porte sur la corde vibrante elle-même, et se donnait ainsi l'illusion d'en grossir ou d'en diminuer le son et de le modeler à son gré, suivant qu'il enfonçait ce doigt plus avant sur la touche ou au contraire le ramenait à lui. C'est là ce qui donnait à son jeu cet étrange mouvement de va et vient par quoi il avait l'air de malaxer la mélodie.

Ses leçons prirent fin brusquement sur une scène affreuse. Voici ce qui la motiva : Schifmacker était corpulent, je l'ai dit. Ma mère, craignant pour les petites chaises du salon, et que leur complexion délicate s'accommodât mal d'un tel poids, avait été chercher dans l'antichambre un robuste siège, hideux, recouvert de molesquine et qui jurait étrangement avec le mobilier du salon. Elle mit ledit siège à

côté du piano, et écarta les autres, « pour qu'il comprit bien où il devait s'asseoir, » disait-elle. La première leçon tout alla bien, la chaise tenait bon et résistait à la pression et à l'agitation de ce gros corps. Mais la fois suivante il se passa quelque chose d'épouvantable : la molesquine, amollie sans doute par la chaleureuse leçon précédente, commença de lui coller aux chausses. On ne s'en aperçut, hélas ! qu'à la fin de la séance, au moment qu'il voulut se lever. Vains efforts ! Il tenait à la chaise, et la chaise tenait à lui. Son mince pantalon (nous étions en été) si l'étoffe en était un peu mûre, le fond allait y rester, c'était sûr ; il y eut quelques minutes d'angoisse... Et puis, non ! sur un nouvel effort, ce fut la molesquine qui céda, doucement, doucement, abandonnant du sien, comme par conciliation. Je maintenais la chaise, encore trop consterné pour oser rire ; lui, tirait de l'avant, disait :

— Mon Dieu ! Mon Dieu ! qu'est-ce que c'est encore que cette invention d'enfer ? — et tâchait, par-dessus son épaule, de surveiller le décollement, ce qui rendait sa face plus rouge encore.

Tout se passa sans déchirure, heureusement, et sans dommage, que pour la molesquine dont il emportait après lui tout l'apprêt, laissant sur le siège, imprimée, l'image en négatif de son énorme derrière.

Le plus curieux, c'est qu'il ne se fâcha qu'à la leçon suivante. Je ne sais ce qui lui prit ce jour là, mais, après la leçon, comme je le raccompagnais dans l'antichambre, subitement il éclata en invectives d'une violence extrême, déclara qu'il y voyait clair dans mon jeu, que j'étais « un faux bonhomme, » qu'il ne supporterait pas plus longtemps qu'on se fichât de lui et qu'il ne remettrait plus les pieds dans une maison où on le traitait en paltoquet.

Effectivement il ne reparut plus ; et nous apprîmes par les journaux, à quelque temps de là, qu'il s'était noyé pendant une partie de canotage.

Je n'entrais guère dans le salon qu'à cause du piano

qui s'y trouvait. La pièce restait à demi-fermée d'ordinaire, les meubles soigneusement protégés par des housses de percale blanche, striée de minces raies rouge vif. Ces housses habillaient si exactement la forme des chaises et des fauteuils, que c'était un plaisir que de les remettre chaque jeudi matin, après la parade du mercredi, jour de réception de ma mère ; la percale avait de savants retours, et de petites agrafes la maintenaient appliquée contre les soutiens des dossiers. Je ne suis pas sûr que je ne préférasse pas le salon, ainsi revêtu de son uniforme de housses, décent, modeste et, l'été, délicieusement frais derrière les volets clos, que lorsque éclatait aux regards son luxe morne et inharmonieux. Il y avait diverses chaises en tapisserie, des fauteuils faux Louis XVI, recouverts d'un damas bleu et vieil or, dont étaient faits également les rideaux, rangés le long des murs ou en deux files qui, partant du milieu du salon, rejoignaient, aux deux côtés de la cheminée, deux fauteuils beaucoup plus importants que les autres, et dont le faste m'éblouissait ; je savais qu'ils étaient en « velours de Gênes », mais j'imaginais mal sur quel métier compliqué pouvait être tissue cette étoffe qui tenait à la fois du velours, de la guipure et de la broderie ; elle était de couleur havane ; les bois de ces fauteuils étaient noirs et dorés ; je n'avais pas la permission de m'y asseoir ; ils étaient énormes, gênants, inconfortables et hideux. Sur la cheminée, des candélabres et une pendule en cuivre doré : la décente *Sapho* de Pradier. Que dirai-je du lustre et des appliques ? J'ai fait un grand pas dans l'émancipation de ma pensée, le jour où j'osai me persuader que tous les lustres de tous les salons n'étaient pas nécessairement en girandoles de cristal, comme ceux-ci.

Devant la cheminée, un écran en tapisserie de soie présentait, sous des églantines, une espèce de pont chinois dont les bleus me sont restés dans l'œil ; des pendeloques agrémentaient la monture de bambou, balançant de droite et de gauche des glands de soie, du même azur que celui de

la tapisserie, suspendus deux par deux à la tête et à la queue de poissons de nacre et retenus par des fils d'or. Il me fut raconté, plus tard, que ma mère l'avait brodé en secret dans les premiers temps de son mariage ; le regard de mon père, le jour de sa fête, avait été buter contre, en entrant dans son cabinet. Quelle consternation ! Lui, si doux, et qui adorait ma mère, il s'était presque fâché :

— Non, Juliette ! s'était-il écrié ; non, je vous en prie. Ici je suis chez moi. Cette pièce au moins, laissez-moi l'arranger moi-même, tout seul, à ma façon.

Puis rappelant à lui son aménité, il avait persuadé ma mère que l'écran lui faisait beaucoup de plaisir, mais qu'il le préférait dans le salon.

Depuis la mort de mon père nous dînions chaque dimanche avec ma tante Claire et Albert ; nous allions chez eux et ils venaient chez nous, alternativement ; pour eux on n'enlevait pas les housses. Après le repas, tandis que nous nous mettions au piano, Albert et moi, ma tante et ma mère s'approchaient de la grande table, éclairée par une lampe à huile que coiffait un de ces abat-jour compliqués comme on en faisait alors ; je crois qu'on n'en voit plus de pareils aujourd'hui ; une fois par an, à même époque, nous allions en choisir un nouveau, maman et moi, chez un papetier de la rue de Tournon qui en avait un grand choix ; ils étaient en carton opaque, mais qui, par des gaufrures savantes et des crevés, laissait passer des onglets de lumière à travers des papiers très minces et diversement colorés ; c'était féerique.

La table du salon était couverte d'un épais tapis de velours, bordé d'une très large bande de tapisserie laine et soie, qui, je crois, avait été l'œuvre patiente d'Anna et de ma mère, du temps qu'elles étaient rue de Crosne. Elle débordait la table et retombait sur les côtés, verticale, de sorte qu'on ne la pouvait admirer que de loin. Elle représentait, cette bordure, une torsade de pivoines et de rubans, ou du moins de quelque chose de jaune et de contourné

qui pouvait passer pour tel. La bordure avait fait effort pour se raccorder au velours, c'est-à-dire qu'il y avait, mordant la bordure, en guise d'amorce ou de provocation, une régulière indentation de faux prolongements du velours ; mais le velours, lui, n'avait fait aucun effort pour s'harmoniser avec la bordure ; il avait préféré s'assortir aux fauteuils de velours de Gênes, adoptant leur couleur havane, tandis que les amorces restaient vert chou.

Tandis que ma tante et ma mère faisaient une partie de cartes (par principe elles ne travaillaient à aucun ouvrage, le dimanche) Albert et moi, nous nous plongions dans les trios, les quatuors et les symphonies, de Mozart, de Beethoven et de Schumann, déchiffrant avec frénésie tout ce que les éditions allemandes ou françaises nous offraient d'arrangements à quatre mains. J'étais devenu à peu près de sa force, ce qui n'était du reste pas beaucoup dire, mais ce qui nous permettait de goûter ensemble des joies musicales qui sont restées parmi les plus vives et les plus profondes que j'aie goûtées dans ma vie. Tout le temps que nous jouions, ces dames n'arrêtaient pas de causer ; leurs voix s'élevaient à la faveur de nos fortissimos ; mais dans les pianissimos, hélas ! elles ne baissaient guère et nous souffrions beaucoup de ce défaut de recueillement. Il ne nous arriva que deux fois de pouvoir jouer dans le silence ; oh ! ce fut un ravissement. Maman m'avait laissé pour quelques jours, dans les circonstances que je vais dire, et Albert, deux soirs de suite, avait eu la gentillesse de venir dîner avec moi ; a-t-on compris ce qu'était pour moi mon cousin, on comprendra du même coup quelle fête ce put être de l'avoir ainsi pour moi tout seul, et qui n'était venu que pour moi. Nous prolongeâmes la soirée fort avant dans la nuit, et nous jouâmes si suavement que les anges durent entendre.

C'est à La Roque qu'était allée maman ; une épidémie de fièvre typhoïde s'était déclarée sur une de nos fermes et maman ne l'avait pas plus tôt appris, qu'elle était partie

pour soigner les malades, estimant qu'il était de son devoir de le faire, puisque ces gens étaient ses fermiers. Ma tante Claire avait essayé de la retenir, disant qu'avant de se devoir à ses fermiers, elle se devait à son fils ; qu'elle risquait beaucoup, pour n'être que d'un secours très médiocre ; et ce que ma tante aurait pu ajouter, c'est que ces gens, assez neufs sur la ferme, butés, rapaces, étaient incapables à tout jamais d'apprécier un geste désintéressé comme celui de ma mère. Albert et moi faisions chorus, très alarmés, car déjà deux des gens de la ferme étaient morts, et la fièvre typhoïde passait en ce temps pour contagieuse. Conseils, objurgations, rien n'y fit : ce que maman reconnaissait pour son devoir, elle l'accomplissait contre vents et marées. S'il n'y paraissait pas toujours nettement, c'est qu'elle avait encombré sa vie de maintes préoccupations adventices, de sorte que l'idée de devoir, souvent, se brésillait chez elle en un tas de menues obligations.

Ayant à parler souvent de ma mère, je comptais que ce que je rappellerais d'elle en cours de route, allait la peindre suffisamment ; mais je crains d'avoir bien imparfaitement laissé voir la *personne de bonne volonté* qu'elle était (je prends ce mot dans le sens le plus évangélique) et cette constante défiance de soi, que j'héritai d'elle. Elle était toujours s'efforçant vers quelque bien, vers quelque mieux et ne se reposait jamais dans la satisfaction de soi-même ; il ne lui suffisait point d'être modeste ; sans cesse elle travaillait à diminuer ses imperfections, ou celles qu'elle surprenait en autrui, à se corriger, à s'instruire. Du vivant de mon père, tout cela se soumettait, se fondait dans un grand amour. Son amour pour moi était sans doute à peine moindre, mais toute la soumission qu'elle avait professée pour mon père, à présent, c'est de moi qu'elle l'exigeait. Des conflits en naissaient, qui m'aidaient à me persuader que je ne ressemblais qu'à mon père ; les plus profondes similitudes ancestrales ne se révèlent que sur le tard.

En attendant, ma mère, très soucieuse de sa culture et

de la mienne, et pleine de considération pour la musique, la peinture, la poésie et en général tout ce qui la surplombait, faisait de son mieux pour éclairer mon goût, mon jugement, et les siens propres. Si nous allions voir une exposition de tableaux — et nous ne manquions aucune de celles que le *Temps* voulait bien nous signaler, — ce n'était jamais sans emporter le numéro du journal qui en parlait, ni sans relire sur place les appréciations du critique, par grand'peur d'admirer de travers, ou de n'admirer pas du tout. Pour les concerts, le resserrement et la timide monotonie des programmes d'alors laissaient peu de champ à l'erreur ; il n'y avait qu'à écouter, qu'à approuver, qu'à applaudir.

Maman me menait chez Pasdeloup à peu près chaque dimanche ; un peu plus tard nous prîmes un abonnement au Conservatoire où, deux années de suite, nous allâmes ainsi, de deux dimanches l'un. Je remportais de certains de ces concerts des impressions profondes, et ce que je n'étais pas d'âge encore à comprendre (c'est en 79 que maman commença de m'y mener) n'en façonnait pas moins ma sensibilité. J'admirais tout, à peu près indifféremment, comme il sied à cet âge, sans choix presque, et par urgent besoin d'admirer : *ut mineur* et la *Symphonie Ecossaise*, la suite de concertos de Mozart que Ritter ou Risler débitait chez Pasdeloup de dimanche en dimanche, et *le Désert* de Félicien David, que j'entendis plusieurs fois, Pasdeloup et le public affectant un goût particulier pour cette œuvre aimable, qui paraîtrait sans doute un peu désuette et manquant d'épaisseur, aujourd'hui ; elle me charmait alors comme avait fait un paysage oriental de Tournemine, qui lors de mes premières visites au Luxembourg avec Marie me paraissait le plus beau du monde : il montrait, sur un fond de couchant couleur de grenade et d'orange, réflété dans de calmes eaux, des éléphants ou des chameaux allongeant trompe ou cou pour boire, et tout au loin une mosquée allongeant ses minarets vers le ciel.

Si vifs que soient certains souvenirs de ces premiers « moments musicaux », il en est un près duquel tous pâlissent : en 83 Rubinstein vint donner une suite de concerts, à la salle Erard ; les programmes prenaient la musique de piano à ses débuts et la menaient jusqu'à nos jours. Je n'assistai pas à tous, car les places étaient « hors de prix », comme disait maman, mais à trois seulement — dont j'ai gardé souvenir si lumineux, si net, que je doute parfois s'il s'agit bien du souvenir de Rubinstein lui-même, ou seulement du souvenir des morceaux que j'ai tant de fois lus et relus ensuite. Mais non ; c'est bien précisément lui-même que j'entends et que je revois ; et certains de ces morceaux : quelques pièces de Couperin, par exemple, la sonate en C dur de Beethoven (op. 53) et le rondo de celle en mi (op. 90) *l'oiseau prophète* de Schumann, je ne les pus ensuite écouter jamais qu'à travers lui.

Son prestige était considérable. Il ressemblait à Beethoven, de qui certains le disaient fils (je n'ai pas été vérifier si son âge rendait cette prétention vraisemblable) ; visage plat aux pommettes marquées, large front à demi-noyé dans une crinière abondante, sourcils broussailleux ; un regard absent ou fougueux ; la mâchoire volontaire, et je ne sais quoi de hargneux dans l'expression de la bouche lippue. Il ne charmait point, il domptait. L'air hagard, il paraissait ivre, et l'on disait que souvent il l'était. Il jouait les yeux clos et comme ignorant du public. Il ne semblait point tant présenter un morceau, que le chercher, le découvrir, ou le composer à mesure, et non point dans une improvisation, mais dans une ardente vision intérieure, une progressive révélation dont lui-même éprouvât et ravissement et surprise.

Les trois concerts que j'entendis étaient consacrés, le premier à la musique ancienne, les deux autres à Beethoven et à Schumann. Il y en eut un consacré à Chopin auquel j'aurais bien voulu également assister, mais ma mère tenait la musique de Chopin pour « malsaine » et refusa de m'y mener.

L'an suivant j'allai moins au concert ; davantage au théâtre, à l'Odéon, aux Français, à l'Opéra-Comique surtout, où j'entendis à peu près tout ce qu'on voulait bien donner du répertoire vieillot de l'époque, Grétry, Boïeldieu, Hérold, dont la grâce m'emplissait d'aise, qui m'emplirait aujourd'hui d'un ennui mortel. Oh ! ce n'est pas à ces maîtres charmants que j'en ai, mais à la musique dramatique ; mais au théâtre en général. Y ai-je été trop naguère ? Tout m'y paraît éventé, conventionnel, outré, fastidieux... Si par mégarde encore parfois je m'y aventure, et si quelque ami ne me retient, j'ai bien du mal à attendre le premier entr'acte pour m'éclipser du moins décemment. Il a fallu dernièrement le Vieux Colombier, l'art et la ferveur de Copeau et la bonne humeur de sa troupe pour me réconcilier un peu avec les plaisirs de la scène. Mais je réserve les commentaires et reviens à mes souvenirs.

Depuis deux ans un enfant de mon âge venait passer près de moi les vacances ; maman, qui s'était ingéniée à me procurer ce camarade, y voyait un double avantage : faire profiter du bon air de la campagne un enfant peu fortuné qui sinon n'aurait pas quitté Paris de tout l'été, et m'arracher aux trop contemplatives joies de la pêche. Armand Bavretel avait pour fonction de me remuer. Fils de pasteur, nécessairement. Il vint la première année avec Edmond Richard ; la seconde avec Richard l'aîné, chez qui j'étais déjà pensionnaire. C'était un enfant d'aspect plutôt frêle, aux traits délicats, fins, presque jolis ; son œil très vif et son aspect craintif lui donnaient l'air d'un écureuil ; il était de naturel espiègle et devenait rieur sitôt qu'il se sentait à l'aise, mais le premier soir, tout dépaysé dans le grand salon de La Roque, malgré l'accueil affectueux d'Anna et de ma mère, le pauvre petit éclata en sanglots. Comme j'y allais aussi de toute mon affection, je fus plus que surpris et presque choqué par ces larmes ; il me semblait qu'il

reconnaissait mal les prévenances de ma mère ; pour un peu j'aurais trouvé qu'il lui manquait. Je ne pouvais comprendre alors tout ce que le visage de la fortune peut présenter d'offensant pour un pauvre ; et pourtant le salon de La Roque n'avait rien de bien luxueux ; mais on s'y sentait à l'abri de cette meute de soucis qu'excite et fait aboyer la misère. Armand quittait les siens pour la première fois, et je crois qu'il était de ceux qui se blessent à tout ce qui ne leur est pas familier. Du reste la fâcheuse impression de ce premier soir dura peu ; bientôt il se laissa cajoler par ma mère et par Anna qui avait de bonnes raisons pour le comprendre mieux encore. Pour moi j'étais ravi d'avoir un camarade, et remisai mes hameçons.

Notre plus grand amusement était de nous lancer à travers bois, à la manière des « *Trapeurs de l'Arkansas* » dont Gustave Aimard nous racontait les aventures, dédaigneux des chemins tracés, ne reculant devant fourrés ni fondrières, et ravis au contraire lorsque l'épaisseur des taillis nous obligeait à progresser péniblement sur les genoux et sur les mains, voire à plat-ventre, car nous tenions à déshonneur de biaiser.

Nous passions les après-midi du dimanche à Blancmesnil ; c'étaient alors d'épiques parties de cache-cache, fécondes en péripéties, car elles se jouaient dans la grande ferme, à travers granges, remises et n'importe quels bâtiments. Puis, après que nous eûmes éventé leurs mystères, nous en cherchâmes d'autres à La Roque, où vinrent Lionel et sa sœur Blandine ; nous montions à la ferme de la Cour Vesque (que mes parents appelaient Cour l'Evêque) et, là, les parties reprirent de plus belle, dans l'imprévu de ce décor nouveau. Blandine allait avec Armand, et je restais avec Lionel ; les uns chassant, les autres, alternativement, se cachant sous des fagots, sous des bottes de foin, dans la paille ; on grimpait sur les toits, on passait par tous les pertuis, toutes les trappes, et par ce trou dangereux, au-dessus du pressoir, par où l'on fait crouler les pommes ;

on inventait, poursuivi, mainte acrobatie... Mais si passionnante que fût la poursuite, peut-être le contact avec les biens de la terre, les plongeons dans l'épaisseur des récoltes, et les bains d'odeurs variées, faisaient-ils le plus vrai du plaisir. O parfum des luzernes séchées, âcres senteurs de la bauge aux pourceaux, de l'écurie ou de l'étable ! Effluves capiteux du pressoir, et là, plus loin, entre les tonnes, ces courants d'air glacé où se mêle aux relents des futailles, une petite pointe de moisi. Oui ! j'ai connu plus tard l'enivrante vapeur des vendanges, mais pareil à la Sulamite qui demandait qu'on la soutînt avec des pommes, c'est l'éther exquis de celles-ci que je respire de préférence à la douceur obtuse du moût. Lionel et moi devant l'énorme tas de blé d'or qui s'effondrait en pentes molles sur le plancher net du grenier, nous mettions bas nos vestes, puis, les manches haut relevées, nous enfoncions nos bras jusqu'à l'épaule et sentions entre nos doigts ouverts glisser les menus grains frais.

Nous convînmes un jour de nous aménager, chacun séparément et secrètement, une sorte de résidence particulière où chacun inviterait les trois autres qui apporteraient le goûter. Le sort me désigna pour commencer. J'avisai pour mon installation un bloc calcaire énorme, blanc, lisse et de fort bel aspect, mais perdu dans un fouillis d'orties, que je ne pus traverser que par un bond énorme, en m'aidant d'une perche et prenant un formidable élan. Je baptisai le « Pourquoi pas » mon beau domaine. Puis m'assis sur le bloc comme sur un trône et j'attendis mes invités. Ils s'amenèrent enfin, mais quand ils virent le rempart d'orties qui me séparait d'eux, ils poussèrent les hauts cris. Je leur tendis la perche qui m'avait servi, afin qu'ils sautassent à leur tour ; mais ils ne s'en furent pas plus tôt saisis en riant, qu'ils s'enfuirent à toutes jambes, emportant et perche et goûter, m'abandonnant dans ce diable de retiro d'où, sans élan, j'eus le plus grand mal à sortir.

Armand Bavretel ne vint passer chez nous que deux étés. L'été de 84 mes cousines ne vinrent pas non plus, ou que peu de temps, et, me trouvant seul à La Roque, je fréquentai Lionel davantage. Non contents de nous retrouver ouvertement le dimanche, jour où il était convenu que je goûtais à Blancmesnil, nous nous donnions de vrais rendez-vous d'amoureux, auxquels nous courions furtivement, le cœur battant et la pensée frémissante. Nous avions convenu d'une cachette, qui nous pût servir de poste restante ; pour savoir où et quand nous retrouver nous échangions des lettres bizarres, mystérieuses, cryptographiées et qu'on ne pouvait lire qu'à l'aide d'une grille ou d'une clef. La lettre était déposée dans un coffret clos, lequel coffret se dissimulait dans la mousse, à la base d'un vieux pommier, dans un pré à l'orée du bois, à mi-distance exactement entre nos deux demeures. Sans doute il entrait de la simagrée dans l'exagération de nos sentiments l'un pour l'autre, et comme eût dit La Fontaine « un peu de faste », mais nullement d'hypocrisie, et après que l'un à l'autre nous eûmes fait serment d'amitié fidèle, je crois que pour nous joindre nous aurions traversé le feu. Lionel me persuada qu'un pacte aussi solennel nécessitait un gage ; il rompit en deux un fleuron de clématite, m'en remit une moitié, garda l'autre qu'il jura de porter sur lui comme talisman. J'enfermai mon demi-fleuron dans un petit sachet brodé que je suspendis à mon cou à la façon d'un scapulaire et que je gardai ainsi contre ma poitrine jusqu'à ma première communion.

Si passionnée que fût notre liaison, il ne s'y glissait pas la moindre sensualité. Lionel, d'abord, était richement laid ; puis sans doute éprouvais-je déjà cette inhabileté foncière à mêler l'esprit et les sens, qui je crois m'est assez particulière, et qui devait bientôt devenir une des répugnances cardinales de ma vie. De son côté, Lionel, en digne petit-fils de Ch..., affichait des sentiments à la Corneille. Certain jour de départ, comme je m'approchais pour une accolade

fraternelle, il me repoussait à bras tendus et, solennel :

— Les hommes ne s'embrassent pas !

Il avait un amical souci de m'entrer davantage dans sa vie et dans la coutume de sa famille. J'ai dit qu'il était orphelin ; Blancmesnil appartenait alors à son oncle, également gendre de Ch..., les deux frères de R... ayant épousé les deux sœurs. Monsieur de R... était député, et le fût resté jusqu'à la fin de sa vie si, au début de l'affaire Dreyfus, il n'avait eu l'unique courage de voter contre son parti (c'est dire qu'il était de la droite). Extrêmement bon et droit, il manquait un peu de caractère, ou d'étoffe, ou enfin de je ne sais quoi qui lui eût permis de présider autrement que par l'âge et qu'en apparence, à cette table de famille nombreuse où les éléments les plus jeunes n'étaient pas toujours les plus soumis ; mais l'excellent homme avait déjà de la peine à faire figure suffisante aux côtés de sa femme, dont la supériorité l'exténuait. Madame de R... était du reste très calme, très douce et suffisamment prévenante ; rien dans le ton de sa voix ou dans ses manières ne cherchait à imposer ; mais, sans dire peut-être des choses bien neuves ou bien profondes, elle ne parlait jamais pour ne rien dire et n'exprimait jamais rien que de sensé (j'ajoute à mes souvenirs d'enfant d'autres souvenirs plus récents) de sorte que l'ascendant était réel qu'elle exerçait sur tous comme une naturelle souveraineté. Il ne me paraît pas que ses traits rappelassent beaucoup ceux de M. Ch... ; mais elle avait été sa secrétaire, la confidente de sa pensée, et certainement son prestige s'aggravait du poids conscient de ce passé.

En plus de Monsieur de R... tout le monde dans la famille s'occupait plus ou moins de politique. Lionel dans sa chambre me faisait me découvrir devant une photographie du duc d'Orléans (inutile de dire qu'à cette époque je ne savais absolument pas qui c'était). Son frère aîné qui travaillait l'opinion dans un département du midi s'était fait blackbouler et reblackbouler aux élections. Le facteur

apportait de Lisieux le courrier ; il arrivait pendant qu'on était à table ; chacun, grand ou petit, s'emparait aussitôt d'un journal ; on arrêtait de manger et, durant un long temps, sur tout le tour de la table on ne voyait plus un visage.

Le dimanche matin, dans le salon, Madame de R... faisait le culte auquel assistaient parents, enfants et serviteurs. Lionel, d'autorité, me faisait asseoir près de lui ; et, pendant la prière, alors que nous étions agenouillés, il me prenait la main, qu'il gardait serrée dans la sienne, comme pour offrir à Dieu notre amitié.

Pourtant Lionel ne respirait pas toujours le sublime. A côté de la salle du culte (j'ai dit que c'était le salon) se trouvait la bibliothèque, une vaste pièce carrée aux murs tapissés de livres, où la *Grande Encyclopédie* avoisinait les œuvres de Corneille. A portée de la main, elle s'ouvrait aux curiosités de l'enfant : dès que Lionel savait trouver déserte la pièce, il y fouillait éperdument. Un article conduisait à l'autre ; tout y était présenté avec vivacité, agrément et vigueur ; ces impertinents esprits forts du XVIIIe siècle s'entendaient admirablement à amuser, à étonner et à distraire. Quand nous traversions la pièce, Lionel me poussait du coude (le dimanche il y avait toujours du monde à côté) et d'un clin d'œil m'indiquait les fameux bouquins, que je n'eus jamais l'heur de toucher. Du reste, d'esprit plus lent que Lionel, ou plus occupé, j'étais beaucoup moins curieux que lui de ces choses — on a compris de quoi je veux parler ; et lorsqu'ensuite il me racontait ses explorations au travers du dictionnaire, me faisait part de ses découvertes, je l'écoutais, mais plus ahuri qu'excité ; je l'écoutais, mais sans l'interroger. Je ne comprenais rien à demi-mot, et l'an suivant, encore, Lionel me racontant, avec cet air supérieur et renseigné qu'il savait prendre, qu'il avait trouvé dans la bibliothèque abandonnée de son frère un livre des plus suggestifs : « *Les souvenirs d'un chien de chasse* », je crus d'abord qu'il s'agissait de vénerie.

Cependant la nouveauté de l'Encyclopédie s'épuisait et le temps vint où Lionel n'y trouva plus guère à apprendre. Par le plus singulier retour, nous fîmes alors, mais cette fois de conserve, des lectures du genre le plus sérieux : ce fut Bossuet, ce fut Fénélon, ce fut Pascal. A force de dire « l'année suivante » j'en arrive à ma seizième année. Je préparais mon instruction religieuse et la correspondance que j'avais commencé d'entretenir avec E... m'inclinait également l'esprit. Cette année, passé l'été, Lionel et moi nous ne cessâmes pas de nous voir ; à Paris nous allions alternativement l'un chez l'autre. Rien de plus prétentieux que nos entretiens de cette époque, pour profitables qu'ils fussent ; nous avions la présomption d'*étudier* les grands écrivains susnommés ; nous commentions à qui mieux-mieux des passages philosophiques, et que nous choisissions de préférence dans le plus touffu du taillis. Les traités de la concupiscence, de la connaissance de Dieu et de soi-même, etc, furent mis en coupes réglées ; férus de grandiloquence, nous pensions cheminer terre à terre, tant que nous n'avions pas perdu pied ; nous élaborions d'abstruses gloses, des paraphrases qui me feraient rougir aujourd'hui si je les revoyais, mais qui tout de même nous bandaient l'esprit, et dont surtout était ridicule la satisfaction de nous-mêmes que nous y puisions.

J'achève avec Lionel, car notre belle amitié n'eut pas de suites, et je n'aurai pas l'occasion d'y revenir. Nous continuâmes de nous voir encore quelques années, mais avec de moins en moins de joie. Mes goûts, mes écrits lui déplaisaient et lui devinrent à scandale ; il tenta de m'amender d'abord, puis cessa de me fréquenter. Il était, je crois, de cette famille d'esprits qui ne sont susceptibles que d'amitiés dévalantes, je veux dire : accompagnées de condescendance et de protection. Même au plus chaud de notre amitié il me faisait sentir que je n'étais pas né comme lui. La correspondance du Comte de Montalembert avec son ami Cornudet venait de paraître ; le livre (la nouvelle édi-

tion de 84) était sur les tables du salon de La Roque et de celui de Blancmesnil ; Lionel et moi, cédant au mouvement nous nous exaltions sur ces lettres où Montalembert faisait figure de grand homme ; son amitié pour Cornudet était touchante ; Lionel rêvait notre amitié pareille ; bien entendu, c'était moi, Cornudet.

C'est sans doute aussi ce qui fait qu'il ne supportait pas qu'on lui apprît rien ; toujours il savait tout avant vous, et parfois il lui arrivait de vous réciter votre propre opinion comme sienne, oubliant qu'il vous la devait, ou de vous redonner avec suffisance le renseignement qu'il tenait de vous. En général il servait comme de son cru ce qu'il avait glané par ailleurs. Avec quel amusement j'avais retrouvé, dans une revue, le mot, absurde du reste, qu'il avait laissé tomber de si haut, comme un fruit de ses réflexions personnelles, du temps que nous découvrions Musset : « C'est un garçon coiffeur qui a dans son cœur une belle boîte à musique ». Je n'aurais peut-être pas parlé de ce travers, si je n'avais lu dans les *Cahiers* de Sainte-Beuve que son grand-père en était pareillement entiché.

— Et Armand ?

— Durant quelques mois je continuai d'aller le voir à Paris de loin en loin. Il habitait avec sa famille près des Halles. Il vivait là, aux côtés de sa mère, digne femme, douce et réservée ; avec deux sœurs : l'une, sensiblement plus âgée, s'était faite insignifiante, par effacement et affectueuse abnégation devant sa sœur cadette, comme il advient souvent, prenant à sa charge, pour autant qu'il pouvait me paraître, toutes les corvées et les soins les plus rebutants du ménage. La seconde sœur, du même âge à peu près qu'Armand, était charmante ; on eût dit qu'elle acceptait son rôle de représenter la grâce et la poésie dans cette sombre maison ; on la sentait choyée par tous et particulièrement par Armand, mais par celui-ci de la façon bizarre que je vais dire ensuite. Armand avait encore un grand frère, qui

venait d'achever ses études de médecine et commençait à chercher clientèle ; je n'ai pas souvenir de l'avoir jamais rencontré. Quant au pasteur Bavretel, le père, la philanthropie le retenait sans doute et je ne le connaissais pas encore, lorsque soudain, certaine fin d'après-midi que Madame Bavretel avait convié à goûter quelques amis d'Armand, il fit, dans la salle à manger où nous partagions le gâteau des rois, une apparition sensationnelle. Ah ! juste ciel ! qu'il était laid ! C'était un homme court, carré des épaules, avec des bras et des mains de gorille ; la dignité de la redingote pastorale accentuait encore l'inélégance de son aspect. Que dire de son chef ? Les cheveux grisonnants, huileux, par paquets de mèches plates lustraient son col ; les yeux globuleux roulaient hagardement sous des paupières épaisses ; le nez faisait un encombrement informe ; sa lèvre inférieure, tuméfiée, retombait en avant, molle, violette et baveuse. Il parut, et notre animation figea net. Il ne demeura parmi nous qu'un instant, prononça quelque phrase insignifiante, comme :

— Amusez-vous bien mes enfants.

ou

— Que Dieu vous ait en sa sainte garde, et sortit, entraînant à sa suite Madame Bavretel à qui il voulait dire quelques mots.

L'an suivant, dans les mêmes circonstances exactement, il fit exactement la même entrée, dit la même phrase, ou une exactement équivalente, et allait ressortir exactement de la même manière, suivi de son épouse, lorsque celle-ci ayant eu la malencontreuse attention de m'appeler pour me présenter à lui, qui jusqu'alors ne me connaissait que de nom, le pasteur me tira à lui, ô horreur ! et avant que j'eusse pu m'en défendre, colla sa lèvre humide sur mon front.

Je ne le vis que ces deux fois, mais mon impression fut si vive qu'il ne cessa depuis de hanter mon imagination ; même il commença d'habiter un livre que je projetais

d'écrire, et qu'il n'est pas encore dit que je n'écrirai pas, au travers duquel se fût répandue un peu de la fuligineuse atmosphère que j'avais respirée chez les Bavretel. Ici la pauvreté cessait d'être seulement privative, comme la croient les riches trop souvent ; on la sentait réelle, agissante, attentionnée ; elle régnait affreusement sur les esprits et sur les cœurs, s'insinuait partout, touchait aux endroits les plus secrets et les plus tendres, et faussait les ressorts délicats de la vie. Tout ce qui s'éclaire à mes yeux aujourd'hui, j'étais mal éduqué pour le comprendre d'abord ; bien des anomalies, chez les Bavretel, ne me paraissaient étranges sans doute que parce que j'en discernais mal l'origine, et ne savais pas faire intervenir toujours et partout cette gêne que, par pudeur, la famille prenait tant de soin de cacher. Je n'étais pas précisément un enfant gâté ; j'ai dit déjà la vigilance de ma mère à ne m'avantager en rien sur d'autres camarades moins fortunés : mais ma mère ne s'était jamais proposé de me faire échapper à mes habitudes ni de rompre le cercle enchanté de mon bonheur. J'étais privilégié sans le savoir, comme j'étais français et protestant sans le savoir ; sorti de quoi, tout me paraissait exotique. Et de même qu'il fallait une porte cochère à la maison que nous habitions, ou mieux : que « nous nous devions » comme disait ma tante Claire, d'avoir une porte cochère, de même « nous nous devions » de ne voyager jamais qu'en première classe, par exemple ; et de même, au théâtre, je ne concevais pas que des gens qui se respectent pussent aller ailleurs qu'au balcon. Quelles réactions une telle éducation me préparait, il est prématuré d'en parler ; j'en suis encore au temps, où emmenant Armand à une matinée de l'Opéra-Comique, pour laquelle ma mère avait retenu deux places de seconde galerie — car nous laissant pour la première fois, sortir seuls, elle avait jugé ces places suffisantes pour deux galopins de notre âge — je fus littéralement éperdu de me trouver, dans ce théâtre, sensiblement plus haut que de coutume, environné de gens qui me parais-

saient du commun ; me précipitant au contrôle je versai tout l'argent que j'avais en poche, pour des suppléments qui nous permissent de regagner mon niveau. Il faut dire aussi que, pour une fois que j'invitais Armand, je souffrais de ne pas lui offrir le meilleur.

Donc, au jour de l'Epiphanie, Madame Bavretel conviait les amis d'Armand à venir « tirer les rois ». J'assistai plusieurs fois à cette petite fête ; pas chaque année pourtant, car à ce moment de l'hiver nous étions plus volontiers à Rouen ou dans le Midi, qu'à Paris ; mais je dus y aller encore assez tard, car je me souviens que cette bonne Madame Bavretel me présentait déjà comme un auteur illustre aux autres jeunes gens, tous plus ou moins illustres eux aussi. Evidemment, l'arrière souci du problématique avenir de la jeune sœur n'était pas absent de ces réunions. Madame Bavretel pensait que parmi ces jeunes célébrités un parti s'offrirait peut-être, et cette préoccupation, qu'elle eût voulu dissimuler et désavouer presque, était au contraire brutalement mise en lumière par la cynique intervention d'Armand, qui profitait du jour des rois pour se permettre les allusions les plus directes et les plus gênantes ; c'est lui qui taillait les parts du gâteau, et, connaissant la place de la fève, il s'arrangeait de manière à ce qu'elle échût à sa sœur ou à l'éventuel prétendant. En l'absence d'autres jeunes filles, force était de la choisir pour reine. Mais alors, quelles plaisanteries ! Certainement Armand souffrait déjà du mal bizarre qui le porta quelques années plus tard à se tuer. Je ne puis m'expliquer autrement l'acharnement qu'il y mettait ; il n'avait de cesse que sa sœur ne fût en larmes, et, si les mots n'y suffisaient pas, il s'approchait pour la brutaliser, la pincer. Quoi ! la détestait-il ? Je crois qu'il l'adorait au contraire, et qu'il souffrait pour elle de tout, et aussi de ces mortifications qu'il lui faisait subir, car il était de tendre nature et nullement cruel ; mais son obscur démon se plaisait à détériorer son amour. Avec nous Armand était verveux, sémillant, mais toujours ce

même esprit caustique envers soi-même, envers les siens, envers tout ce qu'il aimait, le poussait à rengréger sur la misère : il désolait sa mère en exposant et désignant tout ce qu'elle aurait voulu cacher : les taches, les dépareillements, les déchirures, et mettait tous les invités mal à l'aise. Madame Bavretel s'affolait, concédait à demi comme faisant la part du feu, mais gâtait le reste par trop d'excuses, par des : « Je sais bien que chez M. Gide on n'oserait pas servir le gâteau des rois dans un plat cassé » dont Armand soulignait la gaucherie en éclatant de rire insolemment ou s'écriant :

— C'est le plat dans lequel j'ai mis les pieds, ou : — Ça te la coupe, mon vieux — exclamations qui s'échappaient de lui nerveusement et dont il paraissait à peine responsable. Qu'on imagine pour couronner la scène — Armand gouaillant, la mère protestant, la sœur pleurant, tous les hôtes dans leurs petits souliers — qu'on imagine l'entrée solennelle du pasteur !

J'expliquais à quel point mon éducation me rendait sensible à l'exotisme de la misère ; mais il s'y joignait ici je ne sais quoi de grimaçant et de contraint, de courtois et de saugrenu qui portait à la tête et, au bout de peu de temps, me faisait perdre complètement la notion de la réalité ; tout commençait à flotter autour de moi, à se décontenancer, à verser dans le fantastique, non seulement le lieu, les gens, les propos, mais moi-même, ma propre voix, que j'entendais comme à distance et dont les sonorités m'épouvantaient. Parfois il me paraissait qu'Armand n'était pas inconscient de toute cette bizarrerie, mais s'efforçait d'y concourir, tant était juste et pour ainsi dire : attendue, la note aigre qu'il apportait dans ce concert ; bien plus, il me semblait enfin que Madame Bavretel elle-même se grisait de cette affolante harmonie, lorsqu'elle présentait à l'auteur des *Cahiers d'André Walter* « ce livre si remarquable que vous avez lu certainement », M. Dehelly, « premier prix de diction au Conservatoire, dont tous les journaux ont

fait l'éloge » et chaque invité sur ce mode — de sorte que moi-même, et Dehelly et tous les autres, bientôt, fantoches irréels, nous parlions, nous gesticulions sous la dictée de l'atmosphère que nous avions nous-mêmes créée. On était tout surpris, en sortant, de se retrouver dans la rue.

Je revis Armand... Ce jour là, je fus reçu par la sœur aînée. Elle était seule dans l'appartement. Elle me dit que je trouverais Armand, deux étages au-dessus, dans sa chambre ; car il avait fait dire qu'il ne descendrait pas. Je savais où était sa chambre, mais n'y étais encore jamais entré. Elle donnait directement sur l'escalier, en face du logement où son frère avait ouvert un cabinet de consultation, si je ne me trompe. C'était une pièce point trop petite, mais très sombre, qui prenait l'air sur une courette, et vers laquelle un hideux réflecteur de zinc gondolé rabattait des reflets blafards. Armand était étendu tout vêtu sur son lit défait ; il avait gardé sa chemise de nuit ; il était mal rasé, sans cravate. Il se leva quand j'entrai, et me serra dans ses bras, ce qu'il ne faisait pas d'habitude. Je ne me souviens pas du début de notre conversation. Sans doute étais-je beaucoup plus occupé par l'aspect de sa chambre que par ce qu'il me disait. Il n'y avait pas dans toute la pièce le moindre objet où poser agréablement le regard ; la misère, la laideur, la noirceur étaient étouffantes, au point que bientôt je lui demandai s'il ne consentirait pas à m'accompagner au dehors.

— Je ne sors plus, dit-il sommairement.

— Pourquoi ?

— Tu vois bien que je ne peux pas sortir comme je suis.

J'insistai, lui dis qu'il pouvait mettre un col et que je me souciais peu qu'il fût ou non rasé.

— Je ne suis pas lavé non plus, protesta-t-il. Puis, avec une sorte de ricanement douloureux, il m'annonça qu'il ne se lavait plus, et que c'était pour cela que ça sentait si mauvais dans la pièce ; qu'il n'en sortait que pour les repas

et n'avait plus mis les pieds dehors depuis vingt jours.

— Que fais-tu ?

— Rien.

Voyant que je cherchais à distinguer les titres des quelques livres qui traînaient sur un coin de table, auprès de son lit :

— Tu veux savoir ce que je lis ?

Il me tendit la *Pucelle* de Voltaire, que depuis longtemps je savais être son livre de chevet, le *Citateur* de Pigault-Lebrun, et le *Cocu* de Paul de Kock. Puis, mis en veine de confidence, il m'expliqua bizarrement qu'il s'enfermait parce qu'il n'était capable de faire que du mal, qu'il savait qu'il nuisait aux autres, leur déplaisait, les dégoûtait ; que d'ailleurs il avait beaucoup moins d'esprit qu'il n'avait l'air d'en avoir, et que même le peu qu'il en avait il ne savait plus s'en servir.

Je me dis aujourd'hui que je n'aurais pas dû l'abandonner dans cet état ; que du moins j'aurais dû lui parler davantage ; il est certain que l'aspect d'Armand et sa conversation ne m'affectèrent pas alors autant qu'ils eussent fait plus tard. Il me semble bien me souvenir qu'il me demanda brusquement ce que je pensais du suicide, et qu'alors, le regardant dans les yeux, je répondis que, dans certains cas, le suicide me paraissait louable — avec un cynisme dont en ce temps j'étais bien capable — mais je ne suis pas certain de n'avoir pas imaginé ces phrases par la suite, à force de remuer dans ma tête ce dernier entretien et de l'apprêter pour le livre où je me proposais de faire figurer également son père, le pasteur.

J'y repensai particulièrement lorsqu'à quelques années de là (je l'avais entre temps perdu de vue) je reçus le faire-part de la mort d'Armand. J'étais en voyage et ne pus aller à son enterrement. Quand je revis un peu plus tard sa malheureuse mère, je n'osai l'interroger. C'est indirectement que j'appris qu'il s'était jeté dans la Seine.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LA CONSCIENCE LIBRE ET LA GUERRE

Nous ne retrouvons pas encore tout à fait dans *Clérambault* le Romain Rolland de *Jean-Christophe*. La secousse morale de 1914 a déséquilibré chez bien d'autres encore les puissances créatrices de l'œuvre d'art, et ce sont là, dans tous les pays du monde, des dommages de guerre que nulle commission n'évaluera. Mais notons que l'affaire Dreyfus avait eu le même effet, — et je crois que du point de vue intérieur français, du point de vue spirituel surtout, on peut comparer à peu près les deux événements et les deux influences. La différence la plus notoire (elle est d'ailleurs d'importance et voilà un cas où, quelle que soit la perspicacité du lecteur, le point d'ironie paraîtrait peut-être nécessaire) consiste en ceci : que la France des temps dreyfusiens était bien partagée en deux camps, tandis que la France de la guerre vivait à peu près sous le régime dit de cette union sacrée, dont les dissidents étaient allés, pour toutes sortes de raisons, se grouper en Suisse autour de M. Romain Rolland. Peut-être devrait-on accorder à l'auteur de *Clérambault* que cette différence numérique est du point de vue spirituel qui est le sien et qui sera, dans ces pages, le nôtre, tout à fait négligeable. Dès qu'une question est posée devant l'esprit public, dès qu'un « Etre ou ne pas être », cristallise pour des consciences autour d'un problème vital, ce qui importe c'est ce problème, les passions qu'il excite, la profondeur à laquelle il enfonce sa charrue et retourne la terre, et non pas le nombre qui appuie telle ou telle solution, la quantité de têtes qu'il y a de l'un ou de l'autre côté. Il y eut une période de l'affaire Dreyfus où les dreyfusards étaient un, Bernard Lazare, puis une autre où ils auraient tenu,

selon le langage tout professionnel de l'ancien procureur général Quesnay de Beaurepaire, dans la largeur d'un coup de filet. Il y eut plus tard le moment où ils furent en majorité dans le pays et même dans la Chambre, les hommes politiques ayant libéré leur conscience. Et pourtant, à l'un ou l'autre de ces moments, l'affaire Dreyfus était entière. Pareillement *Clérambault* pose l'existence d'une affaire de la guerre, d'une affaire qui aurait été d'abord le cas Romain Rolland de 1914, comme l'affaire Dreyfus fut d'abord le cas Scheurer-Kestner. Et M. Romain Rolland espère sans doute que le moment viendra où la « Vérité » et la « Justice » auront dans ce cas une satisfaction finale analogue à celle qu'elles purent éprouver dans l'autre. Et si elles ne l'obtiennent pas, cela lui sera dans un certain sens indifférent : une conscience libre n'a de satisfaction propre que celle qu'elle tire d'elle-même ; en attendant il aura écrit *Clérambault*.

Cette chronique de la guerre vue d'une conscience ne nous rajeunit nullement, comme on pouvait l'espérer, de quatre ou cinq ans. M. Rolland n'a pas réussi, de ses retraites suisses, à reconstituer l'atmosphère d'un pays en guerre, et peut-être, entre autres raisons, pour celle-ci qu'il n'y était pas. Il va au-delà : il nous rajeunit de vingt ans. *Clérambault* appartient à la série des ouvrages que fit naître l'affaire Dreyfus chez les écrivains de 1900, tels que *Monsieur Bergeret à Paris* et que *Justice*. Inutile de dire que M. Rolland est à l'antipode littéraire d'Anatole France, et qu'avec un peu plus de nuances et d'intelligence il se rapproche assez du Zola de la dernière période. Aussi, toutes autres raisons mises à part, sera-t-il, comme Zola, plus goûté des lecteurs étrangers que des lettrés français. Si *Clérambault* se tient un peu moins que *Jean-Christophe*, comme les *Quatre Evangiles* se tenaient beaucoup moins que le *Docteur Pascal* et la *Débâcle*, il est facile de voir dans quelle mesure le souci de se faire évangéliste a diminué chez l'un et chez l'autre l'attention à l'art. Mais enfin je n'attache pas à cette considération plus d'importance qu'il ne convient. Même ce qu'il y a de meilleur dans Zola et dans M. Rolland n'est pas écrit pour l'éternité. Et l'intérêt vivant que nous portons à l'auteur et à son œuvre générale, celui surtout que nous gardons au drame social où ils sont pris, où ils font figure d'acteur et de témoin, compense

bien largement celui dont peuvent manquer les caractères qu'ils ont tracés ou leur technique littéraire.

Il serait absurde et injuste de chercher dans ces œuvres la moindre raison de disqualification morale. La loyauté de M. Rolland n'est pas douteuse, pas plus que la logique intérieure de son attitude et l'unité de sa vie. Il a écrit (ou voulu écrire) l'histoire d'une conscience libre pendant la guerre parce que, depuis le commencement de son existence littéraire, depuis sa correspondance avec Tolstoï il s'était essayé à être une conscience libre. C'était le premier hémisphère de son univers humain. En même temps il était musicien, s'occupait profondément et ardemment de la beauté musicale, lui consacrait une partie considérable de son activité intellectuelle. Quand ces deux domaines se sont confondus et fertilisés l'un par l'autre il a écrit *Jean-Christophe*, œuvre évidemment inégale et cahotée, mais dont la place dans notre paysage littéraire reste considérable. L'histoire d'un musicien et l'histoire d'une conscience s'y fondent et s'y équilibrent harmonieusement, et M. Romain Rolland ne pouvant répéter cette œuvre, qu'il a prolongée intelligemment en dix volumes comme s'il sentait qu'il fallait profiter d'une occasion que son talent ne retrouverait pas, il est fort possible qu'il soit destiné à ne plus rien donner que d'inférieur, et à rester l'auteur de *Jean-Christophe*.

Il n'en est pas moins vrai que toutes les fois qu'il s'attaquera à de nobles sujets il courra la chance d'en réussir encore un, et que, même s'il les manque, il nous intéressera et nous instruira. Rien n'était plus difficile que l'histoire d'une conscience libre pendant la guerre, car rien ne paraît moins simple que cette question : Qu'était-ce alors qu'une conscience libre ? Le beau mot de libre-pensée abrite souvent aussi peu de liberté que de pensée. En serait-il de même, ici, du mot de conscience libre ?

J'entends bien qu'une conscience libre c'est une conscience qui cherche à être libre, et on me saura gré sans doute de ne pas citer ici Pascal. En effet voilà bien la vraie définition. Elle cherche avec scrupule à être libre, en scrutant tous les points, tous les coins d'où pourraient lui venir des préjugés et des chaînes. Mais trouve-t-elle si vite cette liberté ? Et surtout était-ce pendant la guerre qu'on avait chance de la trouver ?

M. Romain Rolland, qui le lendemain de la déclaration de guerre s'installait au-dessus de la mêlée (il était normal qu'il y reçût quelques shrapnells spirituels), paraît l'avoir cru trouver tout de suite. Tout au moins s'il a eu des incertitudes et des doutes en a-t-il fait peu de part à ses lecteurs. Mais, traitant ici son sujet dans l'atmosphère du roman, il a bien vu qu'un personnage en état de grâce dès le début, comme lui-même l'avait été, ne réussirait pas, et il a tenté de faire dans *Clérambault* l'histoire d'une conscience qui devient libre. Aussi ne doit-on, nous dit dès la première page M. Rolland, y rien chercher d'autobiographique. « J'ai voulu faire la description du dédale intérieur, où erre en tâtonnant un esprit faible, indécis, vibrant, malléable, mais sincère et passionné pour la vérité. » Le poète Clérambault nous est présenté comme un naïf honnête, toujours prêt à vibrer aux beaux sentiments et à s'emballer sur les voies généreuses, qui au début de la guerre prend spontanément le ton du patriotisme le plus ardent et le plus verbeux, qui est d'abord franchement patriote comme n'importe qui de la foule, n'importe quelle tête de Pecus, et ne devient que sur le tard ce qu'on appelait déjà au temps de l'Affaire une conscience.

Clérambault devient cette conscience grâce à ses deux enfants, sa fille Rosine qui déteste la guerre par douceur et délicatesse féminine, et son fils Maxime. Maxime, parti à la mobilisation, apporte dès sa première — et dernière — permission chez son père le dégoût et l'horreur de la guerre. Il n'ose pas détromper le patriotisme d'arrière que professe Clérambault de concert avec un oncle, fanatique idiot du nom de Camus. A son père qui lui demande ce qu'on fait aux tranchées, il répond : « On se gare, on tue le temps : c'est le plus grand ennemi. » S'agit-il donc d'un philosophe qui sait que toute haine est une erreur, et qui ne voit dans l'ennemi qu'un pauvre diable comme lui, mais né de l'autre côté de l'eau ? Attendez. L'ennemi, qu'il n'avait pas aperçu dans la tranchée (une des raisons était que, si on recevait ses marmites, on ne le voyait pas) se révèle tout à coup à Maxime, en plein Paris, au sortir d'une pâtisserie : « Et ses yeux, cruellement aigus, découvrirent tout à coup autour de lui... l'ennemi : l'inconscience de ce monde, la bêtise, l'égoïsme, le luxe, le : je m'en fous ! l'im-

monde profit de la guerre, la jouissance de la guerre, le mensonge jusqu'aux racines... les abrités, les embusqués, les policiers, les obusiers, avec leurs autos insolentes qui ressemblent à des canons, et leurs femmes haut-bottées, au museau saignant, ces gueules de bonbon féroces... Ils sont contents... Tout va bien !... Ça va durer, ça dure... Une moitié de l'humanité mange l'autre. » Le petit soldat a changé d'ennemis, alors que Clérambault continue à les voir dans l'Allemand. Plus tard, quand Maxime sera tué, il comprendra la pensée de son fils, il la vivra à son tour. En attendant « Maxime s'en alla, soulagé de retourner au front. » (M. Rolland fera bien rire un poilu en copiant ici les anciens patriotes d'arrière). Quand Clérambault aura affranchi sa conscience, il groupera autour de lui de jeunes anarchistes qui penseront que « la guerre a désigné à la vengeance des peuples les classes dirigeantes », et qui frissonnent d'espoir « quand retentit au loin, dans la forêt, la hache de Lénine et de Trotsky, les bûcherons héroïques. » (Comprenez bien où sont les arbres et numérotez vos membres).

Nous voilà à peu près fixés. Ce Maxime, le héros du livre, le pur, le Poilu antimilitariste selon le cœur de M. Rolland, c'est simplement un pauvre diable d'anarchiste spontané, un liquéfié, un faible. Ces sentiments de haine que Maxime éprouve au sortir d'une pâtisserie, ils faisaient bien, avouons-le, l'ordinaire moral des permissionnaires. Il était naturel de les éprouver, et on les éprouvait parce qu'on était homme — *homo* — mais on les dominait parce qu'on était un homme, — *vir*, — tout comme on peut et doit dominer aujourd'hui les passions de petite vengeance et la haine rageuse du vaincu qui survivent à la victoire et nous composent parfois un visage sans beauté. Un peu de réflexion et d'effort nous amenait à comprendre que les profiteurs de la guerre n'étaient pas après tout nos ennemis, puisqu'ils assuraient le ravitaillement national et l'armement militaire beaucoup mieux que ne l'eût fait un triumvirat du désintéressement composé de Caton, de Calvin et de M. Rolland. C'étaient des canailles, d'accord, tandis que les soldats allemands étaient autant que les nôtres de braves soldats et de bons pères de famille. Espérons que chacun d'eux recevra dans l'autre monde ce qui lui est dû (la distinction de M. Barrès entre notre Dieu qui est celui de saint Louis et *Unser Gott* qui est Odin entre

deux loups, me paraît en effet un peu spécieuse) et que dès ce monde-ci de bonnes taxes sur les bénéfices de guerre leur feront rendre gorge. Mais dans ce monde sublunaire j'appelle ennemi, quelle que soit la pureté de ses intentions, celui qui en veut à la vie de mon pays, et non celui qui d'une façon quelconque l'aide à vivre. Quant à ces pauvres femmes, gueules de bonbon me paraît d'une brutalité bien puritaine, et la férocité à l'égard des permissionnaires est à coup sûr le dernier reproche qu'on ait pu leur adresser. M. Rolland aurait écrit un beau livre en nous montrant un combattant qui se purifie de la haine ; il n'a écrit que des pages sectaires lorsqu'il a remplacé chez ce pauvre garçon impulsif une haine par une autre.

C'était aussi une belle idée que de faire engendrer à la vérité et à la lumière de l'esprit le père vivant par le fils mort. Il me semble même que d'une telle idée aurait dû sortir un des grands livres de la guerre. Malheureusement Maxime qui est un faible ne peut léguer, dans cette paternité spirituelle, à Clérambault qu'une constitution morale faible. Sur le registre opposé M. Hugues Le Roux a écrit un livre vraiment très beau, *Au Champ d'Honneur*, et cela simplement avec les sentiments vrais d'un père dont le fils, un cerveau d'élite, est tombé avec un pur courage dans un sacrifice conscient. La forme même du livre est un effet de cette paternité spirituelle du fils, car M. Le Roux n'avait auparavant jamais montré d'autre talent que celui d'un journaliste facile. Lisez-le après *Clérambault*, et dites ce qui reste du livre de M. Rolland !

Ce n'est pas que Clérambault, lorsque son âme nouvelle a été engendrée par le souvenir de son fils, se transporte tout à fait au pôle de haine qui s'oppose à la haine nationale. Substituer la haine à la haine, l'injustice envers le compatriote à l'injustice envers l'étranger lui paraît absurde. Il tombe comme Jaurès, tué par un fanatique nationaliste qui dit en le regardant mourir : « J'ai tué l'ennemi ! » Et Clérambault sourit : « Mon pauvre ami ! pensait-il. C'est en toi qu'est l'ennemi... Il referma les yeux, les siècles passèrent... — Il n'y a plus d'ennemis... Clérambault goûtait la paix des mondes à venir. »

Cette fin est belle. Car l'auteur de la *Nouvelle Journée* sait bien que si la haine est humaine, ni une vie ni une œuvre d'art ne doivent se terminer sur une parole de haine, et que même l'*Enfer*

de Dante est suivi du *Paradis*. Et la sagesse consiste bien à reconnaître que nos véritables ennemis sont en nous, que notre grand triomphe consiste à les vaincre. Seulement quelques indications et quelques pages ne sauraient enlever son caractère à tout un livre. *Videt meliora, deteriora sequitur*. *Clérambault* est manifestement rempli de colère et de haine. M. Rolland aurait pu écrire un pendant à l'*Aube* ou à la *Nouvelle Journée* et faire de son émigration en Suisse le principe d'une Croix-Rouge intellectuelle. Il a préféré nous donner un pendant à la *Foire sur la Place*, qui n'est pas la meilleure partie de *Jean-Christophe*. Il a fait œuvre d'indignation, mais d'indignation contre qui ? Contre la forme de société d'où est sortie la guerre européenne, c'est-à-dire, après tout, contre la nature humaine telle qu'elle a existé jusqu'à présent, puisque jusqu'ici les nations se sont toujours battues. Tant que cette indignation s'adresse à cette nature humaine, elle est du ressort du prédicateur et du moraliste, elle relève de Montaigne, de Pascal, de la Bruyère, de leurs successeurs, de chacun de nous en tant qu'il philosophe. Mais philosopher appartient à peu d'hommes, et l'indignation générale cède d'ordinaire la place à une indignation particulière. La guerre canalise cette indignation contre l'ennemi, qui figure l'injustice. L'auteur de *Clérambault* et le héros de son livre prétendent s'indigner contre leurs compatriotes, contre leur patrie, qui figurent aussi l'injustice. Et il est exact qu'il n'y a pas d'existence individuelle ou nationale sans injustice. L'injustice appartient à la nature humaine, et c'est bien arbitrairement que Clérambault et M. Rolland en placent la source dans l'existence des nations :

« Le foyer du mal était l'idée de nation. On ne pouvait toucher à ce point envenimé sans faire hurler la bête. Clérambault l'attaqua sans ménagements. » Et on nous cite ses articles : « Ou'ai-je à faire de vos nations ? Vous me demandez d'aimer, de haïr des nations ? J'aime, ou je hais des hommes. Il en est, dans chaque nation, de nobles, de vils, de médiocres. » Clérambault est un homme qui vit dans un pays en guerre pour son existence, et qui a complètement perdu le sentiment de la patrie. Et M. Rolland n'a nullement dissimulé le caractère tragique de cette situation : « Comment consoler les hommes « quand on ne croit pas à l'idéal qui les fait vivre et qui les tue ? — La réponse depuis longtemps cherchée lui était venue maintenant, sans

qu'il l'eût vue entrer : Il faut aimer les hommes plus que l'illusion et plus que la vérité. » C'est une parole de bonne intention, mais parfaitement vague et dont on peut tirer les conclusions contraires à celles de Clérambault (cela dans la mesure où Clérambault conclut autrement que par un mouvement spontané de son cœur). On peut la tourner en une profession de foi nationaliste. Et si elle reste après tout si vague, c'est peut-être que le terme général et la profession verbale d'amour des hommes méritent d'être aussi discrédités que le mot de philanthropie. La guerre elle-même fait une part à cet amour des hommes, plus fort que l'illusion et plus fort que la vérité, et qui constitue un ordre supérieur à l'ordre national. Elle laisse au non-mobilisé la faculté de se mettre à son service, et celui pour qui l'homme, et non la nation, mérite seul amour et pitié n'a qu'à entrer dans le spirituel ou le temporel des diverses Croix-Rouge. Il aura le devoir et le droit d'y aimer et d'y servir les hommes au-dessus de toutes les patries, au-dessus de toutes les mêlées, et il y sera honoré. Je crois bien que M. Rolland a rendu pendant la guerre des services de ce genre. Pourquoi Clérambault ne sert-il pas, de cette façon, l'humanité en silence comme d'autres servent en silence leur patrie ?

C'est que Clérambault est un homme de lettres, un sergent dans cette armée de la plume qui se créerait au besoin un Capitole pour le sauver, et que la littérature lui paraît la seule façon possible de s'employer en temps de guerre comme en temps de paix. Or il est certain que la littérature s'est trouvée, pendant la guerre, fort disqualifiée, et de plusieurs côtés, et pour plusieurs raisons, et qu'une des raisons de son infériorité provient de la position fausse où elle était placée. On était publiciste non pour une raison efficiente, mais pour une cause déficiente, et comme inapte à tout service sérieux. Le noir sur le blanc du troupeau à plumes prenait un aspect comique, et le personnage de M. Rolland participe de ce comique. Et le comique consiste généralement dans une situation sans issue ; Molière le savait bien, qui laissait ses pièces sans dénouement ou en prenait un tout fait. M. Rolland a emprunté à la tragédie (et aussi à une réalité, la destinée de Jaurès) le dénouement de son *Clérambault*, mais il ne parvient pas à soustraire son naïf héros à une atmosphère comique, celle où se déroulait, à côté de la tragédie, la

guerre de plume que ses auteurs prenaient terriblement au sérieux. Remarquons à quel point ce dénouement tragique est faux. Si Jaurès a été assassiné dans l'air surchauffé des derniers jours de la paix, aucun attentat de ce genre n'a été commis pendant la guerre contre un journaliste quelconque, les rédacteurs du *Bonnet Rouge* n'ont jamais été molestés ni dans les restaurants de nuit ni ailleurs, et les civils à la Camus qui dénonçaient à la police des propos de chemin de fer et de cave pouvaient être portés aux nues par des journalistes, ils étaient tenus pour mouchards par le sentiment public et français. Cette haine d'un peuple excité contre un penseur qui dit sa vérité dans la mesure où la censure la laisse filtrer n'a jamais existé qu'en un Paris mythique, vu de Genève ou de Sierre. Quant aux injures qu'a encaissées pour son compte M. Romain Rolland, un peu de philosophie devait les lui faire considérer comme les très petits risques professionnels qu'en cas de guerre on court de l'autre côté de la frontière, et elles ne l'ont heureusement pas tué.

Mais ce sujet apparent de *Clérambault* n'est pas, M. Rolland nous en prévient, son sujet réel : « Le sujet de ce livre n'est pas la guerre, bien que la guerre le couvre de son ombre. Le sujet de ce livre est l'engloutissement de l'âme individuelle dans le gouffre de l'âme multitudinaire. C'est, à mon sens, un événement beaucoup plus gros de conséquences pour l'avenir humain que la suprématie passagère d'une nation. »

Je ne crois pas que cette dernière phrase soit vraie. La suprématie ou l'affaiblissement d'une nation, même s'ils ne sont que passagers, peuvent constituer, l'histoire le prouve abondamment, des événements d'une importance capitale pour l'avenir humain. Et la grande guerre aura probablement des suites aussi incalculables que l'effondrement de l'Empire romain. Quant à l'engloutissement dont parle M. Rolland, il est impossible tant que l'imprimerie, la culture et en général la civilisation subsisteront. Seul un avènement universel du bolchevisme le réaliserait, et cette conquête du monde civilisé par le Chinois, le Juif et le Russe paraît aujourd'hui aussi peu probable que l'histoire de la *Bête Conquérante* contée par M. Mac Orlan. M. Rolland, comme l'autre musicien de Genève, a dramatisé à l'excès sa petite aventure personnelle. La mobilisation générale était une nécessité du temps de guerre qui, d'un point de vue tout égoïste

et national, a donné d'assez bons effets, puisqu'elle a empêché la France de disparaître, et une âme individuelle, que je connais comme parfaitement réelle, d'être engloutie dans un gouffre que je ne sais guère comment appeler, car je n'y vois qu'un trou. Si cette mobilisation devait survivre à la guerre, s'il fallait prendre au sérieux plus que M. Maurras lui-même la préface qu'il écrivait à un livre de Stendhal et que j'ai commentée ici, on pourrait et on devrait également prendre au sérieux le péril signalé par M. Rolland. Je ne veux même pas dire qu'il ne doive pas être pris, en effet, aujourd'hui au sérieux. Nous avons à continuer de démobiliser l'âme individuelle, moyen de progrès, ouvrière de nos biens moraux. Et un individualisme comme celui de M. Rolland, qui pendant la guerre aurait pu faire beaucoup de mal et qui en tout cas n'a fait aucun bien, est dès lors appelé à rendre des services.

Il devrait, je crois, rendre des services à la fois par son exemple et à ses dépens. C'est en toi qu'est l'ennemi, dit Clérambault à son assassin. Nous avons tous un ennemi intérieur, et, quand nous l'avons vaincu, on peut dire en un sens, le sens tout moral, que nous n'avons plus d'ennemis. L'ennemi intérieur de Clérambault, l'ennemi intérieur de M. Rolland, et, je crois, l'ennemi intérieur de nous tous tant que nous sommes, nationalistes ou internationalistes, il me paraît que c'est aujourd'hui la facilité. Nous avons une tendance à croire que penser consiste à rouler sur une pente, à s'y sentir voluptueusement rouler, au lieu que penser consiste au contraire à remonter une pente, à découvrir des complexités et des difficultés. La conscience libre dont M. Rolland a fait l'histoire, celle de l'auteur peut-être, celle de son héros sûrement, se développent dans une facilité romantique. Evidemment M. Rolland a voulu donner l'impression contraire : Clérambault se soustrait peu à peu, par une lutte pénible, à l'automatisme et à l'animalité de la foule où il était pris, mais cette crise, qui est représentée de façon sommaire et sans analyse bien aiguë, ne lui donne nullement une intelligence critique, elle le fait passer d'un fanatisme à un autre. Je sais bien que cette intelligence critique M. Rolland la personnifie dans un autre de ses personnages, Perrotin, qui est donné pour un pleutre : mais les couleurs dont il le peint sont la preuve que M. Rolland déclasse absolument cette valeur au

profit du fanatisme anti-national. Tous les personnages qui incarnent le patriotisme, qui ont en 1914 et 1915 ce qu'on pourrait appeler le sentiment obsidional, sont représentés par M. Rolland comme des idiots, des scélérats, ou des consciences pourries. On ne trouve pas dans son livre cette honnêteté, ou plutôt cette adresse élémentaire, qui, dans les romans à thèse de M. Paul Bourget, fait professer par des gens aussi honnêtes que possible les idées que l'auteur considère comme erronées. Adresse élémentaire, précisément parce qu'elle oblige l'auteur à penser et à construire difficilement, à faire épouser cette difficulté par la réflexion du lecteur, à remonter et à faire remonter une pente (ou tout au moins à en avoir et à en donner l'illusion, et il n'y a pas d'art sans artifice). Il est vrai que M. Rolland se place à un autre point de vue : quand un bateau, dit-il, menace de couler parce que tous les passagers se portent d'un côté, il ne faut pas se mettre au milieu, mais de l'autre côté ; et on ne rend droit un bâton qu'en le courbant en sens contraire. Soit. Mais un livre est un livre et non une action. Un livre fanatique, en dégoûtant les honnêtes gens de son fanatisme, fera les affaires du fanatisme concurrent, ou tout au moins conduira ces honnêtes gens au scepticisme, ou à l'indifférence. — Les honnêtes gens dont vous me parlez, j'appelle cela les médiocres et le troupeau, et il n'y a d'humanité vraie que dans ceux que vous appelez les fanatiques. — Je l'admets. Mais un fanatisme ne peut pas se juger à ses fruits de pensée : il n'en donne aucun. Il ne peut se juger qu'à ses résultats pratiques. Le fanatisme que flétrit *Clérambault* a sauvé littéralement de la destruction la France de 1914 à 1918. — Il l'a perdue avant 1914 en la conduisant à la guerre, il la perd aujourd'hui en y perpétuant l'esprit de haine. — Pardon. *Clérambault* est l'*Histoire d'une conscience libre pendant la guerre,* et non avant ni pendant la guerre. Il est le sermon du maître d'école à l'enfant qui se noie. Il est beau et honorable à un maître d'école d'enseigner la prudence aux enfants, mais en temps et lieu, vous même n'avez pas publié *Clérambault* pendant la guerre. C'est aujourd'hui seulement que le temps de la conscience libre vous paraît revenu, et que le maître d'école démobilisé peut reprendre ses classes. En quoi nous sommes d'accord.

Le temps de la conscience libre est revenu, et c'est un fait

qu'il revient chez nous plus tard et plus malaisément que dans le reste de l'Europe. On sait que là est aujourd'hui la cause du malentendu entre la France et une bonne partie du reste du monde, principalement l'Angleterre et l'Amérique. Evidemment cela ne peut pas durer. Le « défaitisme » n'a pas été un danger en temps de guerre parce que la bonne et belle organisation militaire, alors valeur suprême, était là. Si le nationalisme devenait un danger en temps de paix, le devoir de l'intelligence serait sans doute de le combattre comme elle a combattu le défaitisme, de le combattre non pas tout à fait au nom de cette Conscience libre que le titre de *Clérambault* orne de la majuscule réservée aux divinités abstraites, mais de cette conscience réelle, simplement humaine et chrétienne que l'humanité a eu assez de peine à acquérir et qu'elle doit encore maintenir avec peine.

Avec peine et non avec facilité. L'ennemi est en toi, nous dit justement Clérambault. Ennemie, la soif de vengeance qui survit à la guerre : « Le sentiment de la vengeance, proclamait un de nos hommes d'Etat dans un discours où il contestait qu'il y eût en France une volonté de vengeance, n'est pas un sentiment français. » Une ville d'Espagne renommée pour ses bas en avait offert douze douzaines à la reine qui était de passage dans le pays. La camerera-mayor s'indigna fort de ce cadeau indécent : « Une reine d'Espagne n'a pas de jambes ! » déclara-t-elle aux donataires. L'éloquence officielle vit sur un fond immuable, et notre homme d'Etat répondrait ici comme dans *Ruy Blas* : je suis camerera-mayor et je remplis ma charge. Mais nous savons qu'une reine d'Espagne a des jambes, et sujettes à entorses, rhumatismes et varices, et que le sentiment de la vengeance est une maladie naturelle à tout être humain, quelles que soient la longitude et la latitude du pays qui l'a vu naître. Il est difficile de le maîtriser, on le peut néanmoins, et quand on est à la tête politique ou morale d'un pays on le doit absolument. Voilà un cas précis où la « conscience libre » se mettra aujourd'hui utilement au travail pour le bien de tous. Nous servirons mieux la reine en lui offrant, en cette saison, des bas chauds, qu'en niant superbement que cette auguste personne ait des jambes, et nous sourirons des duègnes.

Il faudra évidemment contre ces duègnes des armes plus

légères que l'artillerie lourde de *Clérambault*. Et peut-être suffit-il de les montrer parfois, d'un doigt discret, au public. Je trouvais hier dans le numéro du 23 octobre 1920 de l'*Economiste Européen*, très considéré dans sa partie, ces lignes écrites par son correspondant de Londres : « On a convoqué la deuxième session du Comité de la lutte contre la faim et pour la reconstitution économique de l'Europe. Aux figurants habituels dans les manifestations de cette espèce, tels que Sir George Paish, M. Hirst, il s'est joint des Hollandais, des Autrichiens, des Allemands. Avec un fanatisme extraordinaire, Sir George Paish prêche la réconciliation et l'oubli. » Des gens qui se réunissent en conseil autour d'une table pour autre chose qu'un partage de dividendes et pour donner du pain à d'autres hommes sont, au regard de cet économiste, des figurants de cirque, et ce qu'on appelait au XVIIe siècle des « espèces ». Brave économiste ! Je retiendrai longtemps « fanatisme extraordinaire ! » Quand j'ai bien bu et bien mangé, dit Sganarelle, je prétends que tout le monde soit saoul dans la maison ! Il faut des coups de bâton pour le changer en médecin : on en eût fait beaucoup plus facilement un éminent économiste.

Si un pareil état d'esprit devait nous séparer du reste de l'humanité, couper nos communications avec la conscience humaine et chrétienne élémentaire, il faudrait bien qu'intervinssent des Clérambault moins tendus. Le pauvre économiste qui a dénoncé le fanatisme extraordinaire de Sir George Paish n'a fait qu'étaler naïvement le sien. Et (puisque ce sont là des « réflexions sur la littérature »), évitons simplement des fautes de goût, celles dont *Clérambault* n'est pas exempt. Un groupe de farceurs — les héros des *Copains* de Jules Romains — avait fait venir il y a quelques années à Paris le citoyen Brisset, angevin, proclamé par eux prince des penseurs. Les Copains allèrent le chercher à la gare, et, avant le banquet, le conduisirent devant son collègue de bronze, le *Penseur* de Rodin, en l'invitant à formuler dans cette confrontation quelque pensée digne de mémoire : « C'est très beau, fit le Prince, mais est-il bien nécessaire de se mettre tout nu pour penser ? » Dès qu'il cessait de faire descendre l'homme de la grenouille, le citoyen Brisset ne manquait pas d'un certain bon sens. Ne croyons pas

qu'une majuscule soit nécessaire à la Conscience libre pour être libre. Considérons-la comme une œuvre quotidienne et difficile, comme une lutte obscure contre l'ennemi intérieur. Mais aussi la sculpture a ses lois et sa beauté propre, et le jour où M. Romain Rolland, incorporant à nouveau les esprits de la musique dans une œuvre, nous aura donné, comme Rodin dans sa statue, une figure symbolique et belle de la conscience individuelle qui se dégage de la conscience multitudinaire, esprit qui se lève de la matière, lumière émergeant de l'ombre, clair-obscur participant aux essences pures de l'art, nous l'admirerons dans son ordre, qui sera l'ordre suprême. Et, après tout, ne manquerait-il pas quelque chose à l'humanité, si un autre citoyen de Genève (quelles que soient les tares exhibitionnistes que nous révèlent, au principe obscur, les *Confessions*) ne s'était hardiment mis tout nu pour penser ?

ALBERT THIBAUDET

NOTES

PAUL VERLAINE ET QUELQUES-UNS, par *Albert Lantoine* (Le Livre Mensuel).

M. Albert Lantoine aime les révoltés et les maudits, mais il les veut aimer d'une manière tranchée et peu commune. Parlant de Verlaine, il est partagé entre une sympathie profonde et sincère et le désir de contrarier l'opinion reçue. Aussi convient-il d'accueillir avec prudence, dans la collection des portraits littéraires de Paul Verlaine, celui que trace M. Albert Lantoine, non sans verve et sans vigueur : « Ce bohème était de goût plutôt « bourgeois, très amateur de récompenses, vadrouilleur malgré « lui, par paresse et incapacité de réagir, ayant toujours la nos- « talgie d'un intérieur sans fièvre. »

Voici, touchant le chagrin qu'éprouve le poète de ne pouvoir approcher son fils, qu'on avait éloigné des exemples paternels, un détail intéressant : « Stéphane Mallarmé, qui était pro- « fesseur d'anglais au lycée Fontanes, avait dans sa classe le « jeune-Verlaine et il complota de l'emmener avec lui en pro- « menade et de lui faire rencontrer son père — comme inci- « demment. Mais la mère chaque jour envoyait chercher « Georges au lycée, dans la crainte probable qu'il ne fît cette « rencontre, et Mallarmé eut peur, en la favorisant, de provo- « quer une plainte, et il ne mit pas son projet à exécution. »

Lorsque Verlaine sut qu'il ne fallait plus compter sur cette rencontre « il en trembla, disant : Voilà huit jours que je ne bois « pas pour ce mioche là ! »

M. Albert Lantoine qui sait gré à François Villon de sa villonnerie et à Verlaine de sa gueuserie, parce qu'il appartient à une génération nourrie dans le mépris du bourgeois, est sévère pour M. de Montesquiou, méfiant à l'égard de Barrès, et n'évoque pas sans amertume le défilé, dans la chambre mortuaire de Verlaine, « des esthètes équivoques plus ou moins chevelus, « avec leurs amies coiffées en hommes. » Il décerne à Coppée un

brevet de sincérité et de noblesse. Il faut que le chantre des Humbles ait été vraiment un brave homme pour qu'il paraisse encore tel, à la lueur de la lanterne du cynique, que M. Lantoine braque sur les gens et les choses, avec une âpreté toujours juvénile.

Littérairement M. Albert Lantoine n'admire sans réserve que le Verlaine des premiers recueils, « ceux dont la fraîcheur de sentiments détonne parmi la froideur des Parnassiens. »

Il a raison de dire que les *jeunes* le portèrent au pinacle pour son manque de souffle et l'incohérence mystique de ses pensées. La Muse de Verlaine était charmante, même parmi les hoquets de l'ivresse, et son bégaiement n'était qu'un charme de plus mais on lui doit des milliers de mauvais vers « délicieusement faux exprès. » Il faut aimer Verlaine et détester les vers « verlainiens ».

On doit le tenir pour le premier des chansonniers français dans le genre sentimental. Ses lieds sont les cailloux du Rhin et les pierres de Lune de notre littérature. La Romance de Verlaine n'est pas la demoiselle bourgeoise assise au piano, mais elle se souvient d'avoir été cela, avant que la vie ait fait d'elle, selon l'heureuse expression de M. Fernand Fleuret, « *la phtisique émouvante qui chante dans les cours.* »

ROGER ALLARD

*
* *

LA MUSE AU CABARET, par *Raoul Ponchon* (Fasquelle).

Quelques jeunes écrivains, impatients de secouer la tutelle du symbolisme, adoptèrent M. Raoul Ponchon pour l'opposer à M. Paul Fort, lors de la dernière élection du prince des poètes, où l'on vit pour la première fois la sphère brillante où les garçons de café rangent leur torchon servir d'urne électorale aux habitués de la *Closerie*. C'est M. André Salmon qui fut le plus ardent à brandir le nom de Raoul Ponchon comme un étendard de la révolte contre l'hégémonie des Lilas. Paris rive-droite vota pour Raoul Ponchon, Montparnasse se divisa, mais les jeunes revues provinciales donnèrent la couronne à M. Paul Fort.

Indifférent à ce plébiscite littéraire, M. Raoul Ponchon con-

tinua de déguster, à l'angle des boulevards Saint-Michel et Saint-Germain, le pernod vespéral, jusqu'au jour glorieux où la vertu d'abstinence fut conviée à participer au succès de nos armes.

L'ivrognerie est un vice classique par excellence ; il en est de même de la poésie bachique. Théophile Gautier, dans sa coruscante et incompréhensive préface des *Fleurs du mal*, loue Baudelaire de l'avoir dramatisée et assombrie. C'est que le romantisme considère la joie comme une bassesse d'âme. M. Raoul Ponchon est le plus classique de nos poètes contemporains, le seul peut-être avec Auguste Angellier. Si son influence est nulle, son témoignage demeure bien gênant pour les plus sublimes de nos lyriques. Nombreux sont les poètes qui se flattent d' « exprimer l'inexprimable », mais M. Raoul Ponchon sait dire ce que d'autres trouvent indigne de leur génie ; il est prosaïque avec délices, avec raffinement, comme Voltaire. Poète de cabaret, il est d'une époque qui a vu les cafés agrandir leurs terrasses, où l'on est si bien posté pour regarder passer la vie avec indulgence. Aussi, dans la satire morale, garde-t-il un ton de bonne humeur et d'optimisme. (Toutefois la confédération helvétique a le don d'exciter sa bile, et les seules pièces aigres du recueil sont contre « ces messieurs crétins du Valais »). Ce n'est pas seulement par les traits du visage que M. Raoul Ponchon rappelle Clément Marot mais encore par l'esprit et par le style qui feront vivre son œuvre légère.

ROGER ALLARD

*
* *

TENTATIONS, par *André Spire* (Camille Bloch); LE SECRET (Éd. de la Nouvelle Revue française).

Il y a la plaine, il y a la montagne, la ville, le village, un arbre, une rue, la Riviera au bord de la mer et du soleil, il y a l'Engadine et ses sports d'hiver, les luges et les bobsleighs traçant sur la blancheur de la neige des arcs-en-ciel aux couleurs pures dont chacune est un chandail.

La tâche du poète est d'énumérer tout cela et aussi, à l'occasion, le jardin, la grand'mère et les tartes de son enfance, les tentations et les subtilités de sa seconde jeunesse, la paix, guerre.

Le monde est si beau, si varié, si émouvant, si riche qu'on

ne se lasse jamais de nommer ses beautés, ses variétés, ses richesses et nos émotions. Le poète appelle par son nom chacune d'elles. Lorsqu'il est le plus heureusement inspiré jaillit de son cœur un chant simple, profond et nu qui a l'apparence et l'accent d'une chanson populaire.

Mais pourquoi y a-t-il aussi les hommes et qui pensent à autre chose qu'à aimer et à énumérer l'innombrable splendeur universelle ? Le rôle du poète, ce sera encore de railler et de clouer au pilori cette humanité incompréhensive et vaniteuse.

Tel est André Spire, tel est son Art Poétique. Rien n'est prosaïque, ni incongru quand Spire l'insère dans un rythme savant et neuf. Emotion, lyrisme *gratuits* qui s'épanchent parfois en simples notations, parfois se composent en chansons qui semblent sortir de quelque folk-lore. Et à côté de cette poésie sans but qu'elle-même, toute une veine humoristique, satirique et moralisatrice.

S'il existe aujourd'hui une poésie judéo-occidentale, c'est sans doute par ces traits qu'elle peut se caractériser. Tour à tour enivrée sans retenue ni contrôle par tous les biens d'ici-bas : « Sois loué, Eternel, notre Dieu, roi de l'Univers qui as créé les fruits de la terre », et impitoyablement critique, prophétisant la colère du Dieu d'Israël, luttant contre les méchants et les sots qui retardent la venue de l'ère promise : « Sois loué, Eternel, qui, par ta miséricorde, rebâtiras Jérusalem. »

Relisez Henri Franck ou Gustave Kahn, lisez Umberto Saba, poète juif triestin ou les vers de Zangwill. Avec des tempéraments divers, ils remplissent la même double mission qu'André Spire.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

VOUS ; POÈMES TROUBLES (Sansot) ; HEURES D'HIVER (Emile-Paul frères), par *Marguerite Burnat-Provins ;* MARGUERITE BURNAT-PROVINS, biographie critique par *Henri Malo* (les Célébrités d'aujourd'hui — Sansot).

Emile Faguet auquel on ne pouvait dénier le mérite d'avoir beaucoup lu et de savoir lire écrivait, saluant l'apparition du *Livre pour toi*, qui rendit célèbre le nom de Mme Burnat-Provins,

ces lignes que M. Henri Malo a recueillies judicieusement dans sa biographie critique : « On dirait que ces couplets sont des « demi-traductions d'auteurs soit orientaux, soit italiens — sep- « tentrionaux jamais — le tout repensé et senti à nouveau par « une âme ardente qui a jeté sa flamme à travers tout cela. »

Ce que Faguet appelle une âme ardente est plutôt l'ardeur d'un tempérament voluptueux.

« Pour la première fois peut-être », écrit M. Henri Malo lui-même, « une femme s'arrêtait à admirer la beauté plastique de l'homme ». Avant l'auteur des *Cantiques d'été*, Mme Colette avait exprimé ce goût féminin pour la beauté physique masculine inséparable du mépris de sa personne morale.

Ce qui est propre à Mme Burnat-Provins, c'est un certain mysticisme de la sensualité qui ne vise à rien moins qu'à faire de la vie une transe érotique continue. Ce romantisme est essentiellement féminin. Sous sa forme idéaliste et sentimentale, il inspira la tendre et larmoyante Marceline.

Les recueils de Mme Burnat-Provins ont été très lus durant la guerre. Avec *Toi et moi* et les quatrains d'Omar Khayam ils alimentèrent la correspondance littéraire des marraines.

Chargée d'images et d'ornements d'un goût un peu conventionnel, cette prose poétique vise souvent à l'imitation de M. André Suarès. En voici un exemple :

« Hiver, te voici tout blanc, couché en travers des épaules de « la montagne, sculpté dans le ciel.

« Tes longs cheveux de glace pendent sur les rocs et tes bras « de marbre étouffent la terre où les germes se taisent. »

On dirait une version édulcorée du *Bouclier du Zodiaque*.

Les Poèmes troubles rappellent directement Renée Vivien, avec une phraséologie plus molle. Si l'on s'avise de mettre à la ligne les vers blancs qui émaillent ces périodes trop uniformément musicales, on découvre sous le voile équivoque et commode du poème en prose le visage de la romance :

Venez, venez Chimères
en immense troupeau,
battant le sol et battant l'air,
ma place est là sur votre dos.
C'est vous qui sauterez
Et d'un élan rapide
m'emporterez.

On n'attend plus, après cela, qu'une ritournelle de Mme Chaminade. Au fond, la poésie de Mme Burnat-Provins est celle que toutes les femmes belles et généreusement douées sous le rapport du tempérament portent en elles, à de certains moments. Orgueilleuses de leur sensualité elles ne se lassent pas d'en célébrer le miracle.

Elles ont la passion des confidences, et toutes leurs confidences se ressemblent, même les plus spiritualistes, au point qu'un critique aussi fin que M. Marcel Boulenger a pu citer, à propos d'*Attente*, de Mlle Charasson, les *Chansons de Bilitis !*

Mme Burnat-Provins est d'un pays où l'on prend tout au sérieux, y compris les plaisirs des sens. Penseuse et métaphysicienne, Bilitis elle-même finira au prêche, ou plutôt au confessionnal... par habitude littéraire de la confession.

ROGER ALLARD

*
* *

UN ROYAUME DE DIEU, par *Jérôme et Jean Tharaud* (Plon).

Il est aujourd'hui peu d'artistes plus probes, plus patients et plus parfaits que les Tharaud. Il semble qu'on les voie travailler sous nos yeux comme des Orientaux qui ont le temps, et qui, sans hâte, sans truquage, sans caprice, produisent quelque belle pièce inaltérable, quelque tapis épais, aux pures teintures végétales, aux harmonieuses couleurs. Il leur faut la tâche la plus exacte et la plus limitée, ils ne la quittent pas avant de l'avoir amenée à toute la perfection possible. Quel que soit le sujet qu'ils traitent, ils isolent un épisode en lui faisant rendre toutes ses valeurs. Si le sujet riche et débordant ne se prête pas à cette manière, le livre est mal venu : c'est le cas de la *Fête Arabe*. Mais deux fois cet isolement et cette précision de la matière leur ont permis des chefs-d'œuvre, avec la *Maîtresse servante* et l'*Ombre de la Croix*. En voici incontestablement un troisième, et peut-être, au point de vue de l'art pur, le plus entièrement satisfaisant. *Un Royaume de Dieu* paraît n'être fait de rien : des Juifs d'un village d'Ukraine, qui redoutent un pogrom, font venir des cosaques pour les protéger, et quand le danger est passé, sont aussi contents de les voir partir qu'ils l'étaient de les voir arriver. C'est tout ; mais la précision et la

vie avec laquelle est évoqué ce Royaume de Dieu, l'intérieur de cette petite communauté juive, sont vraiment admirables. Tout vit là-dedans comme dans une miniature de Fouquet. On sent que les dessous ont été préparés avec science et patience, que tout cela s'appuie sur une vérité ; et quelle bonne humeur, quelle joie de peindre, quel plaisir de sentir se former et vivre un style étoffé, intense, corsé, qui n'a jamais chez les auteurs été plus savoureux. Voici de bons travailleurs et de savants artistes qui cueillent à l'heure juste la pleine maturité de leur talent, obtiennent par cette réussite la pleine récompense d'un renoncement délibéré à toute littérature hâtive. Excellente occasion de voir unis en une même réalisation et sur une même figure, comme deux frères eux aussi dont l'apport personnel reste indiscernable, l'art littéraire et la moralité littéraire.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

CONFESSION DE MINUIT, par *Georges Duhamel* (Mercure de France).

Avec *Confession de Minuit* Georges Duhamel a retrouvé sa meilleure veine, celle qui traverse *Vie des Martyrs* et *Civilisation*, celle à qui ses livres antérieurs doivent leurs plus excellentes parties : une certaine perspicacité du cœur à la fois attendrie et enjouée, une bonté charmante qui découvre en autrui mille richesses, invisibles à des yeux plus orgueilleux. Il semble que Duhamel se méprenne parfois sur ce qui fait sa force véritable ; mais le voici de nouveau dans sa ligne, celle de l'observation, de l'humour. C'est là qu'il est véritablement inventeur et poète.

Son dernier récit adopte la forme dont a si souvent usé Dostoïewski, un de ces monologues, d'une sincérité lamentable, où un malheureux éprouve le besoin de vider son cœur. On imagine l'auditeur à qui s'adressent ces confidences : quelque inconnu rencontré dans un café, qui fume derrière un verre vide et qui hoche par moments la tête pour se donner l'air d'écouter attentivement. On croit entendre les coups de voix par lesquels celui qui parle cherche à s'épargner la mortification de voir se fermer les paupières de l'autre. Loin de craindre qu'on lui reprochât cette analogie avec de grands modèles,

Duhamel s'est amusé à la souligner par maints détails. Pourquoi, en effet, tâcher de masquer une influence, quand l'inspiration va authentiquement dans le même sens que celle d'un maître ? Ce qu'il y a chez Duhamel de christianisme assimilé le place en face de certains individus dans une attitude assez proche de celle qu'a Dostoïewski devant quelques-uns de ses personnages secondaires. Sa pitié ne s'aventure pas dans les effrayantes profondeurs que perce le regard du Russe ; elle demeure dans des zones tempérées, claires et qui restent le domaine d'une sorte d'innocence. Elle n'y fait pas de découvertes bouleversantes, mais elle est clairvoyante, point dupe, point amère non plus, et c'est ce qui fait son prix.

Le récit débute d'une façon vive, inattendue et très captivante. Obéissant on ne sait à quelle impulsion saugrenue, un pauvre petit employé de bureau, debout derrière son patron auquel il vient de présenter un rapport, n'a pu résister à la tentation de lui toucher du doigt le lobe de l'oreille. Cette folie d'une seconde est la cause de tous ses malheurs. Il est chassé ; toutes ses débiles vertus succombent à l'oisiveté. Il s'habitue à vivre aux crochets de sa trop faible mère qui s'épuise pour le nourrir. Il va, dans son délabrement, jusqu'à fonder des rêves d'éternelle paresse sur la petite rente qu'il hériterait, si sa mère voulait bien mourir. Ainsi se dégrade et se perd un malheureux, parce qu'on a bousculé les habitudes qui lui tenaient lieu de volonté. Et tout cela pour la plus inoffensive des aberrations.

Ce qui plaît dans la manière dont ce thème est traité, c'est le don de communiquer la vie aux plus humbles figures ; c'est l'extrême justesse dans la notation des paroles prononcées ; c'est aussi l'égalité du ton, la discrétion de l'auteur qui, tout en s'effaçant, sait rendre sensible jusque dans la plainte de ce pauvre diable, son propre bon sens et son équité. Se faire aimer à travers un si pitoyable porteparole était une façon de tour de force. Duhamel l'a réussi.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

L'INQUIÈTE ADOLESCENCE, par *Louis Chadourne* (Albin Michel).

C'est la guerre qui a fait de Louis Chadourne — comme d'au-

tres jeunes poètes : Pierre Benoit, Alexandre Arnoux, Jean Pellerin — un prosateur. Ces cinq grandes années creuses, ils les eussent emplies en temps normal de recueils de vers. Et ils auraient persévéré jusqu'à la quarantaine, cet âge fatidique où les poètes d'aujourd'hui commencent à écrire en prose. Mais faute d'avoir pu commodément égrener au jour le jour les perles divines, ils se sont hâtés, l'armistice venu, de concentrer dans des livres de prose le gros de leurs sentiments et de leurs expériences.

Ces poètes devenus prosateurs ont, avec toutes les différences imaginables de tempérament et d'idéal, au moins un trait commun : ils écrivent de propos délibéré pour le public sans se préoccuper d'écoles, de formules ou de petites chapelles. Nous attendrons pour savoir s'ils font, comme André Salmon, deux parts distinctes de leur activité d'écrivains : la part de la prose, accessible à quiconque et celle des vers, réservés aux seuls initiés.

Présentement, écrivant pour le « grand public », ils n'oublient le plus souvent ni qu'ils sont des poètes, ni la dignité de l'art littéraire. Ils incorporent à la prose française, avec quelques atténuations et quelque éclectisme, toutes les meilleures trouvailles formelles du symbolisme et du post-symbolisme. Ils font passer dans le domaine public l'aspiration à la Beauté, le goût du symbole, de l'inconscient et du décadent, les nostalgies et les invitations au voyage selon Saint Baudelaire, Saint Laforgue et Saint Arthur Rimbaud. C'est grâce à eux que l'apport littéraire de 1880 à 1900 va grossir définitivement le génie français, dont il sera désormais partie intégrante au même titre que la Pléïade, les Classiques, le Romantisme ou les Naturalistes.

Travail de révision, d'épuration, de concentration, dira-t-on, et qui n'innove pas. Possibilité, répondrons-nous, d'un classicisme, s'il est vrai qu'un siècle classique est toujours un aboutissement. Mise au point et amalgame de formules dépassées, mais non pas épuisées, ni même pleinement utilisées. Ralentissement de la course à l'originalité à tout prix. Destruction de la légende de l'écrivain *table-rase*, seul avec ses cinq sens, son cerveau et son cœur uniques. Elaboration d'un classicisme butiné sur toutes les fleurs du romantisme et de tous les post-romantismes.

Il y a dans l'*Inquiète Adolescence* de Louis Chadourne des mor-

ceaux achevés. Le premier chapitre de son récit (la rentrée des classes dans un établissement religieux), plus loin la confession au Père Jésuite sont de ce nombre. Et partout répandues la fièvre, la mélancolie, les épuisantes aspirations de l'adolescence. Chacun des personnages figure un aspect de l'adolescence — cette adolescence trompeuse et contradictoire où un futur notaire de seize ans peut souffrir plus purement et plus durement qu'un futur grand poète de la douleur, où un aspirant-cercleux peut faire figure de Don Juan et d'animateur. Déjà dans le *Maître du Navire*, chacun des héros n'était qu'un reflet de la grande inquiétude humaine, de l'impossible stabilité, de l'impossible satisfaction, du « fuir, là-bas fuir... »

Il n'y a donc pas roman au sens propre du mot et l'intrigue romanesque — tant dans le *Maître du Navire* que dans l'*Inquiète Adolescence* — est plaquée, surajoutée. Il y a un ensemble de thèmes, deux symphonies, la deuxième beaucoup mieux orchestrée. Et sous les influences évidentes, il y a une personnalité qui n'a pas encore renié ses admirations, ni brisé ses attaches, mais qui est en définitive beaucoup plus originale que celle de nombreux chercheurs d'imprévu.

Personnalité au premier abord un peu fuyante parce que faite de contrastes : avidité à étreindre et à savourer tout le réel qui aboutit à un insurmontable désenchantement, désir agonisant à peine réalisé, une sensualité mâle jointe à une sensibilité féminine, goût des départs et du compliqué contredits par le regret de la simplicité native, tout un vieux fonds romantique, un peu provincial ou snob quelquefois, mais éclairé par une impitoyable lucidité et un humour de paysan français, réaliste et même un peu cynique.

Personnalité un peu trop au miroir encore, encline au quant-à-soi, avec trop peu de fenêtres ouvertes sur l'humanité. Mais prenons garde que les deux premiers romans de Louis Chadourne renferment ce qu'auraient dû contenir les deux recueils de vers qu'il n'a pas donnés. Il s'est épanché. A juger des quelques figures de prêtres qu'il a dressées en pied dans l'*Inquiète Adolescence*, il est apte à sortir de lui-même et à plonger dans la diversité du vaste monde pour en ramener des prises vivantes et palpitantes.

Dès à présent, il est en pleine possession de sa forme. Quoi

qu'il ait à dire, il trouve pour l'exprimer une prose à la fois musicale, décorative et savoureuse, qui évoque, décrit ou suggère sans une faute de goût et sans jamais trébucher dans sa facilité. Il écrit *succulent*, ce qui est une rareté parmi les écrivains de sa génération.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

L'ENFANT INQUIET, par *André Obey* (Librairie des Lettres).

J'ai eu grand plaisir à lire ce livre charmant, aigu et lui-même inquiet. On trouvait évidemment des qualités dans l'œuvre de début de M. Obey, le *Gardien de la Ville*, mais son sujet ne lui avait fourni qu'une fantaisie un peu laborieuse et lourde. L'*Enfant inquiet* est une étude très délicate d'un caractère qui a déjà inspiré à M. Gilbert de Voisins un bon roman, l'*Enfant qui prit peur* : la peur instinctive de la vie chez un enfant nerveux, entouré de présences féminines et que ne défend plus l'attention agissante et tonique d'un homme. L'Arnaud de M. Obey tire toute son inquiétude et tout son mal de lui-même, et, dans une vie uniforme d'enfant apparemment heureux, n'en doit rien aux circonstances. Il a peur, voilà tout, il est posé sur la vie dans une attitude de passage, de départ, d'enthousiasme qui tombe et de désillusion qui reste. Le médecin dit qu'il a gardé la peur des hommes d'autrefois devant la nuit et l'inconnu, — et il y a peut-être un peu de cela.

Avec un sujet analogue, M. Gilbert de Voisins donnait un livre sombre, poignant, et menait son personnage au suicide. M. Obey a mis un art très différent, mais tout à fait remarquable à revêtir le petit Arnaud d'éclat et de gaîté extérieurs, à écrire sur un fond douloureux un livre amusant, un livre chantant et brillant de poète. Ses dialogues me rappellent les meilleurs livres de Francis de Miomandre, et, chez un homme du Nord, les pages les plus étincelantes d'*Au bon Soleil*. Et je ne désigne ces points de repère qu'afin qu'on ne s'y arrête pas. L'humour tendre de l'enfant, du livre et de l'auteur est quelque chose de tout original. Joignez-y un style très sûr, brillant d'images qui ne sont qu'assez rarement usées, c'est plus qu'il n'en faut pour que je marque d'un caillou blanc les deux heures exquises que

fait passer cette lecture et pour que je retienne en M. Obey un écrivain dont l'œuvre future méritera grande attention.

L'avocat Lachaud sauva, paraît-il, une tête, en interrompant sa plaidoirie pour faire fermer une fenêtre par où un rayon de soleil incommodait M. le quatrième juré. Je sais bien qu'un auteur n'a rien d'un accusé, et je ne m'illusionne pas sur le pouvoir de la critique. Mais le livre de M. Obey méritait un éditeur d'une courtoisie raffinée, et il l'a eu. « En adressant aux destinataires de nos services de presse des livres aux pages coupées, nous avons eu l'intention de leur éviter une besogne, que beaucoup estiment fastidieuse, et une perte de temps. Mais nous prions instamment ceux qui, tel M. Bergeret, goûtent à s'escrimer du coupe-papier un plaisir respectable, de vouloir bien nous notifier leur préférence, afin que nous en tenions compte à l'avenir. » M. Barlet a eu là une idée de génie. Si les XIII de l'*Intransigeant* organisent un plébiscite sur cette question, je vote : coupé, comme Sieyès, sans phrases.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LE LIVRE MONITEUR. A propos de « Gallieni parle... », par *Marius-Ary Leblond* (Albin Michel).

Chez nous, quel livre a été plus lu que le Plutarque d'Amyot? Des derniers Valois aux derniers Bourbons, tous les Français qui avaient appris leur rudiment l'ont eu entre les mains. Les Chrysales même, qui ne lisaient guère, le gardaient chez eux comme meuble de famille, pour y mettre leurs rabats. C'était le pain quotidien des bourgeois, des gens de métier, des écoliers et de leurs régents. Que de Brutus et de Scévola lui dut l'Indivisible ! Il a disparu, aujourd'hui, même dans les cantons les plus reculés ; mais Alphonse Daudet vit encore les gardiens du phare des Sanguinaires épeler le vieux bouquin à tranches rouges.

Quel fut le secret de sa surprenante fortune ? C'était, cette réplique civique et guerrière de la Vie des Saints, un manuel qu'on lisait par hygiène morale. Mais un manuel point ennuyeux, modèle longtemps de beau langage, — *argute loqui !* — tout plein de nobles apophtegmes, de traits à alléguer, et d'intéressantes histoires. Je soupçonne d'ailleurs qu'il plut tant à nos

pères-grands parce que l'antiquité ainsi présentée devait ressembler grandement à leur actualité même.

(A lire Amyot, Montaigne, Rabelais, d'autres, comme le R. P. de Saint-Romuald, si naïvement amusant en son *Thrésor Chronologique*, on croit voir que la vie antique, en son privé, pour le tour d'esprit, sinon pour les esprits et sentiments, ne différait guère de la vie de nos aïeux. Et, voire de la vie présente dans nos bourgs de campagne. Même imaginative, même manière d'être frappé par un trait bizarre, par une phrase, même façon de peindre un personnage par anecdotes, même besoin de la légende, même puérilité bien souvent. Le grand siècle nous l'a un peu caché qui mit ses soins à proscrire le « rustique » et le « fade ». Mais Montaigne seul le dévoilerait à tous ceux qui savent quels sont au juste les souvenirs, le trésor de mémoire, d'un de nos bourgs et quelles histoires s'y content autour du feu.)

Reste que le Plutarque fut lu parce qu'il était un moniteur. L'idéal de l'honneur à la française, il contribua grandement à le former, avec les Vies des Saints et les romans de chevalerie.

Après la Révolution et l'Empire, on ne demanda plus un manuel de morale : plutôt un livre disant comment avoir de la prise sur les hommes et sur les choses ; comment prendre barre sur le destin, avec toujours de la magnanimité. Bref un livre qui semblât le propos, déjà plus proche, d'un homme supérieur naguère mêlé à de grands événements.

On eut *le Mémorial de Sainte-Hélène* dont Julien Sorel fit ses Heures. *Le Mémorial* ne pouvait connaître la vogue du Plutarque. Il devint populaire, — le fut-il bien ? — surtout par son côté anecdotique, ses détails sur l'Empereur exilé. On y retrouvait les images que les feuilles d'Epinal faisaient familières : les baraquements de Longwood surveillés par des sentinelles en habit écarlate, le jardin exotique, les roches, la mer au loin avec les frégates anglaises courant des bordées, les sites volcaniques de l'ilot.

Et depuis le *Mémorial* nul moniteur du même ordre ne s'est fait une fortune plus populaire.

Pourtant ? Ils sont nombreux ceux qui, faute de lettres, ou faute d'un goût pour leur pensée, pour leur style, ne peuvent demander aux œuvres de Stendhal les secrets de l'énergie. Y trouveraient-ils d'ailleurs ce qui est nécessaire à certains : de

hauts exemples historiques et un modèle ayant déjà la poésie de la légende, sur qui se façonner ? De jeunes Français de toute condition, aujourd'hui, liraient et reliraient les livres où prendre une méthode de pensée et d'action.

D'autre part les hommes supérieurs ne furent jamais à pareille école : ils doivent pouvoir donner des leçons propres à susciter les jeunes courages. Les époques de fortitude n'ont-elles pas toujours été des époques d'imitation en cet ordre ? et les raisons en seraient faciles à déduire.

On souhaiterait que le *Gallieni* de Marius-Ary Leblond devînt populaire, qu'il fût beaucoup lu et par beaucoup. L'ouvrage apporte de lourdes révélations sur la guerre, mais il apporte aussi autre chose. Il dit comment les dirigeants manièrent les hommes et les circonstances, et surtout il donne les maximes, les directives d'un chef. Le testament de sa pensée et de son cœur est là, et mis en lumière. Livre d'une nette simplicité où passe le frisson de la grandeur, le frisson de la vie y passant tout d'abord. On les devine notés mot pour mot, ces propos familiers et brusques, comme il le faut, pour qu'ils portent vraiment coup aujourd'hui, plus proches encore que ceux du *Mémorial* ; et ces phrases du grand colonial, on les croirait rapportées par un Kipling de chez nous.

De jeunes garçons ne devraient pas pouvoir impunément lire ce livre ; il leur faudrait se vouloir en le fermant, cœur bien battant et tête bien faite. Certes, ce *Gallieni* pourrait être un moniteur pour de jeunes Français. Il ne s'agit peut-être plus de trouver le bonheur, de nos jours, mais de s'employer, de faire chacun ce dont on est capable. Il ne s'est jamais agi d'autre chose, d'ailleurs ; on le voit mieux à présent et voilà tout. Les temps sont donc bons pour entendre le noble dire du héros de Virgile : « Enfant, je t'apprendrai le courage et ce que c'est que la constance : que d'autres t'apprennent le bonheur. »

HENRI POURRAT

*
* *

CARNAVAL EST MORT (Premiers Essais pour mieux comprendre mon temps), par *Jean-Richard Bloch* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Recueil d'essais et d'articles publiés dans l'*Effort libre* entre

1910 et 1914, *Carnaval est mort*... plus encore qu'une entreprise de démolition et de reconstruction systématique est une confession, l'autobiographie d'un cerveau au terme d'une adolescence passionnée, *possédée* par le désarroi de son époque.

1905-1914, années de pré-renaissance, âge des précurseurs inconscients ou méconnus et des grands liquidateurs, un Barrès par exemple — liquidateur du romantisme, d'ailleurs au plus haut prix. Suit la période 1914-1930, d'incubation, d'osmose, de balbutiements, de dadaïsmes. Puis, avec le même éclat qu'à partir de 1830, juste un siècle après, quinze années de chefs-d'œuvre — 1930-1945 — un classicisme nouveau au nom imprévisible. Dans l'ordre politique, le bolchevisme a éclaté avec cette même soudaineté apparente, il y a trois ans.

Mais ce qui étonnera le plus l'historien des idées, c'est que les meilleurs, les plus hardis des hommes de la pré-renaissance aient pu croire à la décadence de leur époque. Aucune génération n'aura sans doute davantage, plus profondément, ni plus à tort douté de soi que celle de Jean-Richard Bloch. D'un doute qui n'était pas simplement, comme au XVIe et au XVIIe siècles, la crainte de ne jamais égaler les modèles de l'antiquité, ou le découragement des romantiques et du Parnasse, provoqué par l'incompréhension et l'hostilité du public, mais d'un doute foncier, intime, taraudant, d'un sentiment d'impuissance, pis encore d'indignité. Et les aînés, Péguy surtout, entretenaient ce doute.

Carnaval est mort..., c'est donc avant tout le cri d'angoisse de cette génération, d'avance condamnée par ses maîtres et se condamnant elle-même. « Ces pages, dit Bloch, ont été dictées par une passion civilisatrice presque désespérée » (p. 18). Et ailleurs : « Péguy nous trouve découragés avant de vivre, las sans avoir lutté, aveulis et peureux. Je suis de son avis... C'est une honte... Vous n'imaginez pas, vous ne pouvez pas imaginer la solitude des hommes de notre âge entre eux » (p. 46).

Cri d'angoisse, accompagné d'un anathème. Le même anathème contre le culte du veau d'or et la bassesse du monde moderne, privé de *mystique*, que chez Péguy, Sorel, Maurras, Claudel ou Romain Rolland, que chez Gide même, dont les symboles préférés sont ceux de la non-possession, de la découverte incessante, de la *gratuité* de la sensation et de l'acte. La

société moderne vit sans idéal. « Rien que des malins. » La civilisation chrétienne et française agonise. Carnaval meurt de la mort de Carême. Et sans une civilisation, point d'art.

Au remède d'un retour vers le passé proposé par le traditionalisme, Bloch oppose sa foi en l'avenir. C'est d'abord qu'à la meilleure copie, il préfère la création. C'est aussi qu'il ne croit pas possible un retour à l'*unité morale* catholique, et qu'il sent profondément cependant l'impérieuse nécessité d'une unité morale, d'une discipline, d'une religion qui crée à nouveau une communion d'âme entre l'artiste et la masse. Querelle renouvelée de celle des anciens et des modernes, mais élargie jusqu'à englober la politique et la morale.

Ainsi en écho à son cri d'angoisse, Bloch pousse un cri d'espoir, affirme un devoir, une foi, un système. Quel devoir ? D'être héroïque. Quelle foi ? Dans le peuple. Quel système ? Le socialisme. La régénération de l'art, la possibilité d'un nouveau classicisme dériveront de la révolution sociale.

Civilisation révolutionnaire, ce n'est pas dire art social à la façon de 1895. Le grand mérite de Bloch restera d'avoir le premier en France argumenté sur ce sujet, sans escamoter les difficultés et en homme qui sait à quoi s'en tenir sur les vieux clichés tels qu'aller au peuple, art populaire, etc... [Voir notamment l'essai sur le *Théâtre du Peuple : Critique d'une Utopie.*]

Ce n'est pas qu'il ne laisse point de prise aux objections. Que le catholicisme ait épuisé sa vertu inspiratrice, c'est ce qu'on sera par exemple tenté de contester en citant les noms de Claudel, Jammes et Péguy, modèles peut-être dangereux, mais littérairement neufs. Il est vrai que Hamp et Philippe sont deux exemples déjà — sans oublier Bloch lui-même dans *Lévy* et dans *Et Cie* — de ce que la peine des hommes peut fournir d'inspiration et de lyrisme.

Que la volonté de création — et par suite la recherche de l'originalité — soit préférable à la volonté de tradition, c'est encore un point discutable. L'originalité ne devrait-elle pas être involontaire ? Il y a un *Prétexte* de Gide à relire là-dessus. Raphaël croyait-il faire autre chose qu'imiter Pérugin ?

Bloch, auquel Robert de Traz reprochait de vouloir détruire nombre de choses nécessaires et humaines, répond en bon polémiste que si elles sont effectivement telles, nulle révolution

n'en viendra à bout. Il ajoute qu'il a lu Baudelaire autant que quiconque et n'entreprendra rien contre Baudelaire, Stendhal, Flaubert et autres anciens.

Mais revenant sur la question dans les pages finales du livre qui en sont les plus dramatiques et les plus émouvantes, il corrige la solution provisoire à laquelle il s'était arrêté : « Au lieu de regarder comme suffisamment amorcée du fait du groupement des producteurs en syndicats la culture morale et intellectuelle du prolétariat, *regardons l'organisation du prolétariat comme le point de départ possible d'une civilisation nouvelle*, la CIVILISATION RÉVOLUTIONNAIRE. Ne disons pas qu'elle doit naître implicitement de la lutte ; l'événement a donné tort à une vue si naïve. Ne disons pas que la culture bourgeoise ne saurait que souiller les germes de la future civilisation du monde des producteurs... Il subsiste dans la tradition démocratique un grand nombre d'idées que le prolétariat a intérêt à ne pas ignorer ».

Le livre qui s'ouvrait par un doute se clôt donc par un autre. Le système médian est renoncé par son auteur, du moins sous sa forme absolue. Mais ce qui est immuable, et forme la moëlle du livre, c'est l'aspiration constante à l'héroïsme, une conception héroïque de la vie et de la mission de l'artiste, proche parente de la conception lyrique d'un Elie Faure ou d'un Drieu La Rochelle. Avec cette différence que Faure ou Drieu La Rochelle voient dans la lutte, — donc le dualisme, — le moteur principal de l'art, et que Bloch le voit dans l'unité morale.

Doctrine à part, c'est une bien curieuse et héroïque aventure intellectuelle que celle de ce jeune homme qui, en 1910, de Poitiers où il vivait, se mit en tête de se mêler à la foire sur la place, pour y crier son dégoût, ses haines et son credo. Nul ne le connaissait alors. Quatre ans plus tard, il avait rallié autour de lui un groupe cohésif, solide, armé pour la parade et l'attaque et sa revue l'*Effort libre* était la seule revue révolutionnaire qui ne fût pas la proie des démagogues et des illettrés. La guerre l'a tuée. Elle n'a pas été remplacée.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

DE QUELQUES CŒURS INQUIETS, *petits essais de psychologie religieuse,* par *François Mauriac* (Société Littéraire de France).

M. François Mauriac qui est surtout poète et romancier, ne saurait pas ne pas mettre du sien dans sa critique, et la moitié de l'intérêt que nous prendrons à ses « petits essais de psychologie religieuse » ira fatalement à ce qu'il nous révèle sur sa manière de penser et de réagir devant le spectacle des « cœurs inquiets » dont il analyse pour nous l'aventure. Derrière l'inquiétude d'un Lacordaire, d'un Maurice de Guérin, d'un Amiel ou d'un Baudelaire, il ne nous est pas malaisé d'apercevoir la sienne et ce n'est pas pour rien qu'il sympathise avec ces âmes chargées de tourment. A dire vrai le tourment du XXe siècle n'est pas très différent du tourment romantique ; il a exactement les mêmes causes : l'élan religieux de l'âme dans la non-conformité aux lois de Dieu, ou bien la passion qui veut l'ordre sans renoncer à son enivrement. Ce tourment se complique aujourd'hui d'une subtilité intellectuelle plus rare, d'un plaisir un peu cérébral indépendant du vertige purement affectif. C'est ainsi que M. Mauriac, parlant de psychologie religieuse, peut joindre aux noms que j'ai cités, le nom imprévu de Stendhal qui n'eut pas l'ombre de spiritualité en lui et quoique, personnellement, il ait depuis longtemps conclu, il se donne à l'occasion le plaisir d'hésiter avant de conclure : un Barrès, un Gide ont influencé ce cœur-là. Cependant, je le répète, M. Mauriac est bon catholique et par ailleurs il sait quelles ressources illimitées le point de vue catholique fournit au jeu intérieur et à l'analyse psychologique. Donc loin de s'endormir sur « le mol oreiller » d'une aveugle foi, il donne accueil à toute nouveauté qui vient du siècle, quitte à bientôt la repousser, mais après une passe d'armes qui lui aura permis de prendre contact avec elle ; il est d'autant plus libre de ses mouvements, voire de ses écarts, qu'il sent sa foi plus assurée. Cela ne va pas sans péril, ni sans mélancolie. C'est en quoi il ressemble aux écrivains dont il a décrit le tourment. — Voici Henri Lacordaire adolescent : faut-il ici parler d'inquiétude ? c'est l'inquiétude de tous les jeunes gens : moins du romantisme avéré et jalousement cultivé que de la « fièvre de croissance ». Voici Maurice de Guérin qui s'efforce de fuir

son Dieu dans la création de Dieu et qui, sans le savoir, nourrit de foi chrétienne son paganisme délirant. Voici Charles Baudelaire qui sait où est la vérité, qui la reconnaît, la salue, mais éprouve un amer plaisir à lui dire : Non, et à suivre l'erreur. On se souvient de la Préface d'André Gide à la réédition des *Fleurs du Mal*. Dans le même sens, M. Mauriac écrit excellemment : « Les fautes de Baudelaire ne l'excluraient du catholicisme que si elles n'étaient pas des péchés. S'il avait pu les commettre sans devenir pécheur, alors il ne serait pas des nôtres. Chez Baudelaire, toute erreur devient péché, il la confesse comme un péché. A ce signe, je reconnais mon frère ». Et M. Mauriac ajoute : « Un homme d'une vie plus nette, plus pure, Taine par exemple, n'est pas de notre famille spirituelle. Ce misérable Baudelaire est bien à nous ». Comme Baudelaire catholique aimait son péché, voici maintenant Frédéric Amiel, protestant qui aima sa « soif » ; Baudelaire mourut pardonné et pacifié ; Amiel sans l'avoir étanchée. Une étude sur Stendhal termine le recueil ; l'aventurier à bon marché de la *Chartreuse* qui finit obscurément en « vieux galantin obèse » à Civita-Vecchia, est confronté avec les *« revenants de la tranchée »* qui ont appris eux aussi à agir, mais autrement et plus fécondément que Beyle. Par un curieux détour, Mauriac nous montre que son jeune héros « s'en tient toujours au principe essentiel du beylisme : appliquer une bonne logique dans l'organisation de sa vie pour le bonheur. Mais garçon positif et qui ne néglige aucun fait, comment organiser son bonheur sans tenir aucun compte d'abord de ces réalités, de cette réalité : la douleur, la mort ? » Notre jeune homme y songe, et c'est par là que rentre l'inquiétude qu'a refusée Stendhal et dont il demeure appauvri ; car en regard de la sécurité et de la sécheresse passionnées du romancier matérialiste, l'inquiétude devient sans prix. Ainsi, pensant « par oppositions », M. Mauriac nous promène de Lacordaire à Stendhal et nous pouvons juger de la diversité pathétique qui est en lui d'après les nuances de son examen et les contradictions de sa sympathie.

HENRI GHÉON

*
* *

SCHOPENHAUER ET SES DISCIPLES, d'après ses conversations et sa correspondance, par *A. Bossert* (Librairie Hachette, 1920).

Comme la doctrine de Schopenhauer est intimement unie à sa vie et la prolonge, il aime, à la différence d'un Descartes ou d'un Spinoza, à entretenir ses interlocuteurs ou correspondants de ses sentiments au moins autant que de ses idées. A tout moment les démarches logiques se brisent et se fragmentent chez lui en intentions ; l'expérience quotidienne cristallise en mots d'esprit ; loin de se perdre dans le néant ou de se fondre dans la vie universelle, la personnalité se dégage. Ce sont d'abord les plaintes d'une sensibilité mal satisfaite et inquiète. Prompt à s'indigner contre les « misérables », Schopenhauer dénonce les « cabales des professeurs », « la tactique du silence » et vit de l'opinion qu'il a de soi. Soudain son nom paraît dans un journal de modes, dans un programme de cours. Il épie les symptômes de célébrité avec une anxiété nouvelle ; il suit les progrès de la renommée « qui gagne comme un incendie ». Maintenant la phrase et l'image agissent ; le verbe s'est fait chair. Minute émouvante, si Schopenhauer, maître de soi, se fût donné, comme Voltaire ou Renan, le spectacle de sa célébrité. Mais il accueille cette célébrité tardive, gauchement, timidement, en homme de lettres, non en homme d'action. Il la veut pour les interviews, les séances de peintres et de photographes qu'elle autorise, non pour les passions environnantes qu'elle dénude. Des enthousiasmes, des abandons il retient « huit lettres de félicitations, un sonnet, un frais bouquet venant de Berlin, trois broderies de perles ; enfin deux livres. » Par là même, quelque compréhension qu'il ait de l'œuvre des idéologues et de Bichat (détail sur lequel insiste M. Bossert) ; quelque goût qu'il affiche pour la pensée anglaise, il demeure entièrement allemand. Car il ne fut peut-être bien un grand cosmopolite que faute d'avoir réussi à être un grand Allemand au sein de l'Université, celui qui précise ainsi à Frauenstaedt l'orientation de sa pensée : « Nous sommes kantiens et non cartésiens ».

RAYMOND LENOIR

*
* *

LES BALLETS SUÉDOIS, au Théâtre des Champs-Elysées.

La compagnie des ballets suédois, dirigée par le danseur Jean Börlin, est venue offrir aux Parisiens une série de fastueux spectacles. Il est difficile d'être juste envers des entreprises de ce genre, parce que le souvenir laissé par les premiers ballets russes est encore trop vif dans nos mémoires et qu'un pareil concours de circonstances heureuses ne saurait se retrouver facilement. Quand même on remplacerait Nijinski, on ne nous rendra pas notre premier émerveillement. Ce qui fait le charme de cette nouvelle troupe, c'est une certaine fraîcheur, des visages et des corps vraiment jeunes. A côté de ce que nous avons vu naguère, on peut lui trouver un défaut de race et d'éclat, mais quand elle veut bien oublier la littérature, elle ne manque pas d'agrément. Le *Tombeau de Couperin*, par Ravel, fut dansé simplement dans un fin décor de Laprade. Les jolies inventions plastiques abondent dans les *Vierges folles* et les traditions de la Dalécarlie y apportent une sorte de préciosité rustique. C'est dans cette voie que peut exceller Jean Börlin, plutôt que dans des compositions plus laborieuses, comme cet *El Greco* qui reproduisait avec beaucoup de soin et d'ingéniosité des attitudes, des costumes et jusqu'aux éclairages du peintre espagnol, entreprise fort réussie à sa manière, mais âpre, tendue et, somme toute, gageure assez vaine.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

JEUX, de *Claude Debussy*, au Théâtre des Champs Elysées.

S'être réveillé à l'aurore, partir sur une route que l'on espère bien nouvelle, et partir avec la plus insouciante franchise, tout ceci n'empêchera point de méditer sur les crépuscules passés. Tâchons seulement à ce que ce soit au bon moment et sous l'enseigne de quelque *Franc Gaulois*, emblème pour image d'Epinal. Le moment est peut-être venu de préciser notre attitude devant ce qu'il fut convenu d'appeler le « debussysme » ou, plus simplement, de Claude Debussy, incontestablement le premier musicien français.

L' « Histoire de l'Art » -- en cette occasion, celle de la

musique — quel beau tableau on en pourrait tirer : celui des poncifs multiples qui la conduisent. L'Art, communication avec le plus mystérieux au-delà : il est bien des façons de ressentir une œuvre. Cette page de Beethoven découvre à tel « profane » un paradis à la fois littéraire et sentimental — et ne sera pour nous qu'une image saisissante de l'artifice et, si l'on peut dire, du plus pathétique néant. Celle-ci, de Wagner, on voudrait, en l'entendant, pouvoir se lever de son fauteuil pour crier : « C'est grotesque ! » Comme le caissier qui, à chaque fin d'année, fait le bilan, il n'est pas mauvais à certaines minutes de régler ses comptes avec les gens de génie. Nous nous en porterons peut-être mieux. Réhabilitation du « talent » (qui nous ouvrira toutes les portes), de la « force » (pas celle qui casse les pianos), de l' « habileté » (échappée des écoles où elle s'ennuyait trop), dégoût du « don » (à une certaine échelle), de la « grâce » (d'une certaine couleur), voici notre diagnostic. Et je pense aussi à tout ce que nous aimerions comme régime : viandes saignantes et vins secs. J'explique ainsi le goût de Darius Milhaud pour les fugues de Bach et l'extra-Dry.

1890 : Wagner, son béret, ses robes de chambre, ses grosses partitions, Louis II de Bavière, le symbolisme s'apprenant à devenir français, la Rose-Croix, puis le souvenir d'Auber, les cheveux blancs d'Ambroise Thomas, au Conservatoire un vieux monsieur inconnu qui enseigne l'orgue et meurt doucement de pauvreté : César Franck ; Camille Saint-Saens, une musique en bois qui brûlera comme de la paille ; un homme de génie empêtré dans le genre « puissant » et ce qui s'appelle, je crois, le « sublime » : Chabrier ; ses amis qui grandiront : Vincent d'Indy, Gabriel Fauré (combien de recueils charmants et comment oublier, sur le piano de notre enfance, leurs couvertures bleues et ces paroles où l'on apprenait à bien connaître, à côté il est vrai d'Armand Silvestre et de Jean Lahor, le Verlaine de la *Bonne Chanson* et des *Fêtes Galantes*).

Mais le XIXe siècle finissant, après tant de feux d'artifices, mais Rossetti, Maeterlinck (celui de la « Princesse Maleine » et des articles d'Octave Mirbeau), les premiers tableaux impressionnistes, Sisley clignant des yeux devant la Seine, Pissaro, habile et fin, Monet dressant des fleurs comme des œufs à la neige qu'on aurait empoisonnés, cette grande fatigue sensuelle, épar-

pillée, papillotante, « *la chair est triste hélas...* », il fallait à tout ceci un musicien. Erik Satie, alors très jeune et peu pressé de « produire », se réserva. On imagine ce qu'aurait pu être la partition qu'il rêva alors un moment pour la « Princesse Maleine ». Mais seul Claude Debussy devait gagner une partie décisive.

Le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, les *Nocturnes*, les *Chansons de Bilitis, Pelléas :* voici ce qui sauva vraiment la musique française. Oublions un instant que c'est ce qui, hier, faillit bien la perdre. De telles œuvres firent vraiment revivre notre art. Beethoven, Wagner, sonates, grands opéras, il fut enfin permis de se délivrer de ces disciplines fatales. Sans doute un poncif nouveau était né, mais qui permettrait en tout cas à une musique de France de grandir en liberté — quitte à se transformer un jour de la façon peut-être la plus imprévue. Pour tout cela nous admirerons toujours Debussy et d'autant mieux que nous nous sentirons plus éloignés du charmant mystère de son œuvre. On connaît la lassitude de l'éclectisme et c'est pour cela que je ne puis être juste envers la musique d'un Ravel, un « vivant » cependant, alors que j'aime tant celle de Debussy, si loin pourtant de ce qui peut être mon goût personnel. Mais c'est qu'il rejoint en moi, comme en tous mes amis, et, je pense, en tout cœur qui sait encore battre, cette tendresse profonde qu'il ne s'agit plus de cacher et avec laquelle je souhaite ne jamais jouer. A ce point, on peut alors confondre et mêler bien des choses extrêmes : refrains de Mayol, valses de Chopin, certains airs entendus le soir dans des petits cafés de province et que tournaient sans fatigue des pianos mécaniques, tant de pages de Mozart plus douces que les plus douces caresses... Nous aurons un jour à préciser et à affirmer nos goûts. Mais il était bon de rendre tout d'abord cet hommage à un grand artiste français que nous n'avons jamais méconnu. Si la formule debussyste nous importune, si nous désirons aujourd'hui de plus fortes nourritures, nous n'oublierons pas trop un maître de génie.

C'est à tout ceci que je songeais en écoutant, l'autre soir, au Théâtre des Champs-Elysées, *Jeux,* le ballet de Claude Debussy que nous présentait la troupe des Ballets Suédois de M. Jean Börlin.

GEORGES AURIC

LES CRÉANCIERS, de *Strindberg*, au Théâtre de l'Œuvre.

On peut détester l'art de Strindberg, on ne peut nier sa force, ni sa pénétration, ni même une sorte de grandeur farouche que finit par dégager un tel paroxysme de haine, de pessimisme et de mépris. Quand même il y aurait, entre Strindberg et le public français, un fossé difficile à franchir, l'ignorance où nous restons à l'égard de cette œuvre considérable touche au ridicule, et nous devons être reconnaissants à M. Lugné-Poé d'avoir, une fois de plus, comblé une regrettable lacune en portant les *Créanciers* sur la scène de l'Œuvre. Bientôt Gémier et notre ami Gaston Baty monteront la *Danse de la Mort*. Voilà qui nous permettra un commencement de mise au point.

Avant la guerre, nous ne voyions pas sans étonnement l'Allemagne peu à peu octroyer à Strindberg la place qu'avait détenue Ibsen. Nous nous l'expliquions par l'incroyable docilité du public allemand qu'on mène où l'on veut avec des théories. Nous nous trompions. La fureur dont bénéficie Strindberg n'a fait que s'accroître depuis la « révolution », et ses pièces envahissent les théâtres en une telle profusion qu'il faut bien voir dans cette passion autre chose qu'une mode littéraire. En somme, l'Allemagne mécontente, tourmentée de crises, avide de sensations fortes et d'oubli. a trouvé dans les œuvres de Strindberg une sorte de Grand-Guignol qui excite ses nerfs, sa dureté, tout en flattant son goût pour les abîmes psychologiques. Ce qui l'attire vers ce théâtre, c'est sans doute ce qu'on y trouve de plus détestable : une certaine odeur de cage à fauves, la même hystérie et le même grincement que dans la musique de Strauss, une sensualité morne, à base de haine et de cruauté, et cette façon de flétrissure en quoi consiste si souvent le raffinement chez un Allemand qui se déniaise. Il y a de tout cela dans les *Créanciers*, mais avec une discrétion relative. Certes, nous nous passerions bien volontiers de cette attaque d'épilepsie à laquelle il nous faut assister non pas une fois seulement mais deux, si ce n'est trois ; et il y aurait moyen de nous faire comprendre qu'un homme est une loque, que sa moelle épinière n'en peut plus, sans nous le montrer flageollant sur des béquilles, balbutiant et pleurant d'un bout à l'autre de la pièce. C'est la

part de la grand-guignolade, qui est dégoûtante et puérile. Quel dommage qu'elle tienne tant de place, car la pièce débute de façon magistrale et le sujet est attaqué avec une vigueur que Becque est seul à égaler. On pense souvent à Becque comme à la pure réalisation de ce qui reste trouble et bouillonnant dans Strindberg ; lui qui manquait d'invention, que n'aurait-il pas tiré de l'abondance de thèmes dramatiques qui fait rage dans l'œuvre du Suédois ? Combien il eût apprécié ces mises en page à la Degas, où les personnages surgissent, à demi coupés par le cadre, à la fois vrais et fantastiques. Au début des *Créanciers*, le mari infirme fait la confidence de ses souffrances à un inconnu rencontré dans un hôtel. Bientôt, sous la feinte bonhommie de ce dernier, transperce une atroce perfidie et nous devinons en lui un premier mari évincé qui prépare sa vengeance. Il écrase savamment les illusions de son successeur, l'encourage pour mieux le déchirer ; et, quand il le voit torturé à point, il reconquiert sous ses yeux, par des flatteries, la femme infidèle ; mais c'est pour la rejeter sur le corps du moribond dès que le saccage et la destruction sont irrémédiablement accomplis.

A quelle force s'élèverait ce drame, avec ses raccourcis et son acuité, s'il était dégagé de ses prétentions philosophiques et de son odeur d'hôpital ! Il n'est pas d'auteur plus dépourvu que Strindberg de ce que nous appelons le goût ; et, par suite, son œuvre ne pourra jamais être pour nous qu'un amoncellement de puissants décombres, mais qu'il vaut la peine d'explorer et où le technicien dramatique peut trouver de singuliers stimulants.

Combien, en tout cas, un drame comme les *Créanciers* paraît avoir de poil et de poigne, quand on l'entend après cette funèbre tisane qu'est l'*Intruse* de Maeterlinck ! Quel vide et quelle puérilité ! Quelle absence de composition, de progression et d'intérêt ! On dit toujours, quand on parle de Maeterlinck : « Oui, mais il y a ses petits drames pour marionnettes... » Combien en reste-t-il ?

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

CARL SPITTELER.

Il est à nouveau question de Spitteler à propos du prix Nobel. Une déclaration du poète suisse alémanique prenant parti pen-

dant la guerre pour la civilisation française lui avait valu la notoriété chez nous. Spitteler avait du mérite à cette attitude : il savait et il disait que s'il comptait ses amis en France il aurait trop des cinq doigts de la main. Et s'il comptait ses lecteurs ? Il serait curieux de savoir combien l'éditeur Payot a vendu d'exemplaires des traductions de « Imago », « Lieutenant Conrad », « Mes premiers souvenirs ». Pourtant la pénétrante étude de G. Bianqui dans la *Revue des Deux Mondes* aurait dû attirer un public à l'auteur de « Prométhée et Epiméthée » et du « Printemps Olympien ». Il faut voir en lui autre chose qu'un parent spirituel et surtout autre chose qu'un parent pauvre de Nietzsche. Il est Spitteler, il est Suisse et de nos amis. Cette amitié suisse compte plus que d'aucuns ne pensent pour l'avenir de la pensée européenne. La Suisse comme l'Alsace, au confluent de deux civilisations qui se disputent l'influence, peut ou bien absorber indifféremment l'une et l'autre et les noyer dans ses propres eaux, ou bien choisir, ou bien unir. Des trois écrivains représentatifs de la dernière génération, Gottfried Keller est resté Suisse tout en se nourrissant de germanisme ; Conrad Ferdinand Meyer, formé à la française, a au lendemain de 1870 décidé de n'écrire qu'en allemand, et malgré lui c'est l'influence de la France encore, son esprit artiste, que ce pur écrivain diffusait. Quant à Spitteler, dans la langue maternelle, dans la pensée allemande c'est un génie double qu'il fait tenir. Son exemple indique assez bien sinon ce que peut réaliser, du moins ce que peut faire espérer l'union du Nord et du Midi. De l'exaltation et de la retenue, d'extraordinaires abandons lyriques et une critique mordante, un perpétuel dédoublement et contrôle de soi, voilà qui ne laisse pas seulement de donner tels beaux effets dramatiques ou humoristiques, mais qui nous intéresse d'un point de vue européen. La question n'est pas tant de décider qui l'emportera, de l' « âme » qui entretient l'ivresse germanique, ou de la « conscience », lucide, latine, que de savoir si dionysisme et apollinisme ne seraient point conciliables, si à la conscience claire il ne faut pas sans cesse travailler à intégrer de troubles mais riches apports, si enfin pour des Français, et des Français d'aujourd'hui, il n'y aurait pas profit à accueillir, dût en souffrir leur goût, des nourritures étrangères. Le génie latin, s'il doit rester quelque chose de vivant, ne peut

accepter de cristallisation définitive. Absorber, élaborer, assimiler les contraires : opérations douloureuses — Spitteler le sait — ; la création de formes neuves est à ce prix pourtant et les éléments qu'en Suisse une lutte trop égale risque de neutraliser, de faire avorter, peuvent dans la toujours puissante matrice française n'être qu'un germe fécond.

FÉLIX BERTAUX

*
* *

KNUT HAMSUN.

Après Ibsen, puissant abstracteur, grand constructeur de catégories dramatiques, et qui ne laisse aux esprits que le choix de ses rudes alternatives, la littérature norvégienne allait-elle s'immobiliser dans le ronronnement d'une scolastique infertile ? ou s'enfermer dans le jardin familier de son lyrisme aimable et de ses paysanneries, tour à tour idylliques ou violentes, fraîches et sommaires comme les enluminures des métairies dalécarliennes ? Un XIXe siècle mouvementé avait manifesté la vigueur de ce vieux peuple, qui avait donné à l'Europe l'une de ses plus anciennes et plus savantes littératures, et qui reparaissait avec des grâces, une ardeur, une allure bondissante d'adolescent régénéré par des siècles de demi-sommeil. Nous ignorons tout en France de « l'aurore de la Norvège » moderne, et de ce tumultueux Wergeland, prince des sagas ressuscité, héros d'une poésie millénaire ravivée, tourmentée par une montée de sève impérative et un peu folle. Une curiosité moins nonchalante nous eût fait douter que cinquante ans d'activité eussent suffi à épuiser le génie norvégien. La Norvège est le pays des renouvellements brusques et des révolutions littéraires. Après Ibsen, Knut Hamsun.

Knut Hamsun raille Ibsen ; avec une admirable injustice, il préfère Björnson ; hommage indirect, et qui trahit, dès ses débuts, l'ampleur de son ambition.

Cet autodidacte, apprenti savetier à dix-sept ans, apprenti littérateur au cours de quinze années errantes en Scandinavie et en Amérique — années de tâches manuelles, de misère et de constante révolte — est le prisonnier de ses sensations, de ses rêves et de ses instinctives colères. Les abstractions d'un théâtre d'idées, le calcul d'une intelligence où la vie se reflète

en problèmes ne lui inspirent que mépris. De Peer Gynt, héros national et symbolique, il ne retiendra que le lyrisme élémentaire, le goût de l'aventure, et ce tempérament antisocial des solitaires des fjells et des fjords. Il exalte Björnson ; il sait bien que la naïve chanson de Synnöve Solbakken lui fournira le thème d'une âpre et déchirante musique où se haussa rarement le génie du poète-orateur.

Pur artiste, indifférent aux préoccupations sociales, religieuses, morales, qui avaient divisé la génération précédente, ennemi-né des conventions — il appelle ainsi tout ce qui opprime le libre épanouissement de sa fantaisie — Knut Hamsun restitue à l'âme nationale sa spontanéité : protestation contre les empiètements de la civilisation, contention douloureuse des intelligences et des cœurs, revanches du sentiment personnel, délires de l'homme enivré de la beauté grandiose de son pays, Knut Hamsun élève un autel aux passions les plus durables et les plus vraies de ses compatriotes. La Norvège se reconnaît en lui. Les Slaves, les Germaniques de l'Europe centrale entendent son appel, qui remémore aux uns la mélopée des steppes, aux autres l'enchantement lointain de la forêt ancestrale. Il est presque aussitôt célèbre en Russie et en Allemagne qu'en Scandinavie. Lui-même accueille l'exemple de Dostoïewski et la doctrine de Nietzsche que tels de ses personnages balbutient gauchement.

Mais il est et demeure Norvégien ; ni les conceptions du monde à l'allemande, ni les énervements et les curiosités décadentes à la russe n'effleurent sa robustesse ; il hait Tolstoï ; son amour des humbles et des simples ignore le sentimentalisme démocratique ; il déteste le socialisme. Sa mélancolie est fille des nuits polaires ; sa joie obéit au rythme et participe à l'élan orgiaque des fêtes du printemps encore illuminées des feux tremblants de l'aurore boréale en ces îles Lofoten, patrie de son enfance et de son adolescence. Il entre dans son perpétuel défi comme un renouveau de cette fureur que divinisaient les meilleurs des vikings (les « bersècres ») ; le démon de sa race l'entraîne et ne lui permet aucune infidélité.

Son *Pan* n'est pas le fils d'Hermès et de la nymphe Dryope, mais une divinité scandinave, irritable, à peine distincte de la roche inerte et de la plante auxquelles il prête une voix de sor-

tilège, divinité terrible quand elle se manifeste en l'homme par la chaleur du sang et les troubles mouvements d'une passion crépusculaire et torturante.

Norvégien, et rien que Norvégien, ce personnage fantasque, qui hante toute la première partie de l'œuvre de Knut Hamsun ; cousin des innombrables héros romantiques de tous les pays, mais la fatalité qui l'exalte et l'accable a la couleur des ciels du Nord ; ni son exotisme, ni son originalité ne sont contestables. Après *la Faim*, début éclatant d'une carrière qui débute par la liquidation des souffrances visionnaires et des haines d'une jeunesse malheureuse, Knut Hamsun se voue à cet unique personnage ; la diversité des masques sarcastiques et lyriques ne nous égare pas sur le sens du pseudonyme ; il se répand *(Mystères)* en propos hardis et joyeusement amers ; il s'appelle le lieutenant Glahn *(Pan)*, Nagel *(Mystères)*, Kareno *(Aux Portes du Royaume)*... nous le nommons Hamsun. Ces divers volumes ne sont que les chapitres d'un même livre : avatars d'un nomade (lui-même définit ses héros des « comètes errantes »), perpétuelles déconvenues d'un civilisé qui a la civilisation en horreur, flux et reflux d'une dévotion partagée entre le culte inquiétant de la femme et la religion apaisante de la nature ; Knut Hamsun érige à sa propre ressemblance cette figure d'amant et de rêveur qui demeurera son titre singulier à l'attention des littératures européennes.

A ces Rêveries d'un promeneur solitaire, écrites par un Saint-Preux sans galanterie, à ces Confessions, d'une minutie cruelle, vibrantes comme des tragédies, succèdent, parmi des poèmes, des pièces de théâtre *(Aux Portes du Royaume*, *Le Jeu de la Vie*, *Le Crépuscule)*, de vastes romans sociaux *(Benoni*, *Rosa... La Ville de Segelfoss*, *Les Femmes à la Fontaine)*. L'homme s'est assagi ; il dément activement l'une de ses thèses favorites en prouvant qu'à cinquante ans l'écrivain n'a pas perdu le privilège du talent *(Un voyageur joue en sourdine)* ; il est clairvoyant, désintéressé ; il s'exile de son œuvre et n'y accueille plus que le menu peuple des bourgades et des côtes norvégiennes. Ce réalisme a sa saveur ; la Norvège affectionne ce pur miroir, et cette multitude de petits drames dépouillés de tout commentaire, cette précision, cette coupante netteté... Mais c'est le lieutenant Glahn qui fut en Europe l'initiateur de la

gloire de Knut Hamsun ; et c'est à lui peut-être qu'ira encore à l'avenir la tendresse des esprits curieux d'imprévu et des âmes éprises de romanesque troublant et passionné, c'est-à-dire du plus grand nombre des lecteurs capables de s'intéresser au dernier grand romantique de la pléiade scandinave.

LUCIEN MAURY

*
* *

LE BOURRIQUET, par *Cyriel Buisse*, traduit du flamand (Rieder).

C'est le premier ouvrage qu'on ait traduit chez nous de l'écrivain flamand contemporain le plus connu. Il faut espérer que ce ne sera pas le dernier, car c'est une œuvre de premier ordre. M. Maeterlinck qui a donné au livre quelques lignes de préface compare son compatriote à Maupassant. Maupassant a écrit un conte dont le thème rappelle dans une certaine mesure celui du *Bourriquet*, *Clair de Lune*, mais le *Bourriquet* lui est bien supérieur. Cette étude de vieilles filles et de curés est poussée avec une patience, une minutie, une bonhomie et une finesse flamandes qui à chaque page nous font retrouver un pays de connaissance, car nous nous souvenons non seulement des sujets, mais de la manière des vieux peintres des Pays-Bas. Tout le livre est entraîné, avec une parfaite mesure et le goût le plus discret, vers un symbolisme simple et puissant, vers une idée de la vie irrésistible qui monte sur les barrières touchantes ou ridicules qu'on lui oppose et de la chair flamande qui déborde les disciplines et les contraintes. Ces vieilles filles, ces prêtres, ces sacristains sont des chefs-d'œuvre d'observation malicieuse et les dernières pages atteignent comme *Un Cœur simple* la perfection de la juste sobriété. Si les Flamands manquent souvent de sympathie pour notre culture, reconnaissons que c'est parfois notre faute et que des écrivains de la valeur de Cyriel Buisse devraient depuis longtemps être passés en français.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LA FRANCE VUE DE L'ÉTRANGER : Une opinion anglaise sur Charles Maurras et le génie français :

On ne se connaît jamais, tant qu'on est seul à se connaître. Pour

avoir quelque chance d'échapper à cette profonde incompréhension de soi-même, qui semble bien être la loi même de la vie, il faut multiplier le plus possible les points de vue, emprunter, au moins passagèrement, celui de quiconque veut bien s'intéresser à nous, s'expatrier mentalement toutes les fois qu'on en trouve l'occasion. Nous autres français, avons tout particulièrement besoin de nous laisser ainsi de temps en temps regarder du dehors par d'autres esprits que le nôtre. L'idée que nous nous faisons de notre génie, parce qu'elle est trop claire, tend sans cesse à devenir définitive, autant dire incomplète et mensongère. Il nous faut entretenir par tous les moyens son inachèvement, accueillir tout ce qui peut lui donner de la complexité. En aura-t-elle jamais autant que notre propre nature ?

L'article ci-dessous qui a paru, suivant la coutume anglaise, sans signature, dans le *Supplément littéraire du Times* du 30 septembre 1920, contient des aperçus auxquels nous ne souscririons peut-être pas toujours sans résistance, mais il est inspiré par une si intelligente sympathie critique et peut nous devenir l'occasion de réflexions si utiles que nos lecteurs nous sauront certainement gré de leur en traduire les passages essentiels :

Dans une des toutes premières lettres de Lamartine, datant de sa période « d'immersion dans une jeunesse légère et corrompue », alors que sa philosophie de la vie changeait selon les caprices de la divinité du moment, devenant très sombre lorsque celle-ci lui témoignait quelque froideur, il dit à un ami :

« Quelle épouvantable obscurité nous environne ! Et que bienheureux sont les insouciants qui prétendent s'endormir sur tout cela. Il est bien aisé de rejeter des systèmes comme j'ai fait, mais s'il en faut bâtir d'autres, où trouver des fondements ? Il me semble voir assez clairement ce qui ne doit pas être, mais pourquoi le ciel nous voile-t-il si bien ce qui est ? Ou du moins puisqu'il a voulu que nous fussions d'éternels ignorants à quoi bon l'insatiable curiosité qui nous dévore ? »

Peu de temps après, Lamartine fixa sa vie par un mariage arrangé avec une jeune Anglaise, dont il obtint la main, en faisant semblant de l'aimer ; mais il ne sut jamais tout à fait ramener à une surface unie tous les plis de son cerveau, ni dominer en lui cette disposition naturelle à exalter ou à déprécier les valeurs divines, selon l'état de sa digestion. « Pourquoi le ciel nous voile-t-il si bien ce qui est ? » L'exclamation serait absurde sur les lèvres d'un enfant gâté, et lorsque Lamartine

la fit, il n'était guère autre chose. Elle comporte néanmoins un élément de bon sens et de candeur : à savoir qu'elle reconnaît qu'une grande partie de la vérité nous demeure cachée. Et si Lamartine a pataugé dans le romantisme lorsqu'une jeunesse déréglée ne pouvait plus lui servir d'excuse, la raison n'en était pas seulement dans son égotisme et dans sa sentimentalité, mais aussi en partie dans le fait que le sens qu'il avait du mystère des choses avait survécu en lui, grâce à l'aspiration vers l'idéal qui ne s'était jamais entièrement éteinte en son esprit, et à la fidélité qu'il avait conservée à l'idée de vérité.

Mais aujourd'hui ce n'est pas de Lamartine que nous voulons nous occuper, mais de M. Charles Maurras. Un abîme sépare ces deux hommes, et pourtant il y a entre eux un trait de ressemblance qui est significatif. L'initiation de M. Maurras à l'activité littéraire fut une immersion semblable à celle de Lamartine, avec la différence que lorsque le moment fut venu d'émerger, il choisit l'autre bord de l'étang. Pendant qu'il était à la nage il se débattit, il nous semble, avec tout autant de vigueur que son grand prédécesseur. Son individualisme séditieux le mena un moment jusqu'à nier le bien-fondé des mathématiques. Pourtant il émergea ; et il émergea l'âme marquée d'une haine irréductible du romantisme. Il avait découvert que la seule chose essentielle à la vie était l'ordre ; il était prêt à rendre un culte à l'ordre, partout où il le trouverait, et quel qu'en fût le prix. Il ne faisait qu'une exception, mais elle est curieuse. La conduite de l'individu, dit M. Maurras, ne regarde que lui seul. « Nous ne sommes pas des gens moraux ! » L'ordre ne doit pas sourdre du dedans, mais être appliqué du dehors. C'est notre devoir sacré de l'imposer au monde. Nous n'avons pas à convaincre, mais à réduire l'individu. Il n'est donc pas nécessaire que les idées soient vraies, pourvu qu'elles en aient suffisamment l'air. Ce qu'il faut, c'est qu'elles soient tranchantes et agissantes. C'est ainsi que la vérité tombe au second plan : la loi qui régit la vie est l'opportunisme.

Pour l'esprit anglais, auquel une expérience traditionnelle fait envisager l'ordre comme étant le fruit du caractère et de l'indépendance, semblable attitude tend à paraître incompréhensible ; et c'est pour établir entre les théories de M. Maurras et notre esprit, quelque relation qui puisse nous les rendre

intelligibles, que nous nous sommes risqués à faire une comparaison qui paraît d'abord choquante, entre cet apôtre de la raison et de la mesure, et Lamartine. Nous aimerions à suggérer qu'il est possible de haïr romantiquement le romantisme lui-même. Le romantisme est un excès d'émotivité, et l'émotion n'est pas nécessairement un état qui s'exprime, elle peut résider au contraire dans le fait d'en réprimer l'expression. Cet excès, d'ailleurs, peut aussi bien être excès de crainte qu'excès d'amour. Généralement parlant, le romantisme peut se distinguer du classicisme par son attitude envers le mystère fondamental de la vie : l'élément d'infini que celle-ci contient. Le triomphe du classicisme consiste à accepter cet élément et à lui trouver sa place, à le reconnaître, sans pour cela nier la raison ; et nul art n'a droit à l'épithète de classique qui ne se pose le problème de la totalité. La tendance du romantisme est de se montrer préoccupé, hanté par le sentiment de l'infini ; et cette préoccupation revêt deux formes. Nous avons les romantiques par nature, comme Lamartine, qui passent alternativement des pleurs à l'extase ; et les romantiques à rebours, comme M. Maurras, qui cherchent à exorciser le démon, ou sont persuadés, comme les « Christian Scientists », que l'esprit malin s'évanouira, si seulement ils savent l'ignorer tout le temps nécessaire. Pour M. Maurras, l'infini représente le chaos, et son évangile de l'ordre est fondé sur son horreur du chaos. Ayant expérimenté le chaos en sa propre personne, il en tire la conclusion que les impulsions des hommes n'ont en elles-mêmes rien de raisonnable, et ne peuvent être « rangées », que si on les soumet à l'autorité et au contrôle de quelque faculté du dehors. La raison est un apanage social — non pas individuel — et la vérité une sorte de découverte sociale, la tâche principale de la société consistant à façonner l'individu en conformité avec elle.....

Il pourrait sembler que les idées de M. Maurras sont trop extrêmes, pour mériter qu'on les prenne en sérieuse considération. Elles requièrent néanmoins notre attention, à cause de la grande influence qu'elles exercent. M. Maurras est le chef et l'inspirateur d'un parti fort et uni, et tout disposé, si l'occasion s'en présentait, à traduire ses paroles en actes. C'est le caractère d'efficacité de ses écrits, qui semble avoir déterminé

l'angle sous lequel M. Thibaudet les envisage dans son livre récemment paru. M. Thibaudet, qui est un des collaborateurs réguliers de la *Nouvelle Revue Française*, a des titres tout particuliers à la sympathie du public anglais ; il a consacré des études étendues et pénétrantes à notre pensée et à notre littérature. Il a écrit dernièrement sur George Eliot, Defoe, H. Spencer, abordant toujours son sujet avec une fraîcheur charmante, et ne se contentant jamais de simplement répéter ou de varier telle ou telle interprétation reçue. Il n'y a peut-être pas d'auteur anglais, qui eût davantage besoin d'être rajeuni par une interprétation de cette nature qu'Herbert Spencer. Nous devons une reconnaissance toute particulière à M. Thibaudet. Mais bien entendu, ce qui intéresse le plus M. Thibaudet est son propre pays. Son intérêt s'est porté, ces dernières années, pendant les loisirs que lui laissait le service militaire, sur un de ces gestes larges par lesquels se manifeste la conscience nationale, et qui, en France, sont comme l'apogée naturelle de l'activité critique. L'œuvre qu'il annonce paraîtra sous la forme d'une tétralogie et aura pour titre général : *Trente ans de vie française*. La période dont il traite va de 1890 à 1920. Ce sont des années, dit-il, « qui forment, pour des raisons qui seront mises en lumière dans la dernière partie, un *mortalis aevi spatium* aussi circonscrit, et l'aire d'une génération aussi définie que la continuité indivisible du temps le rend possible ». Selon lui, Bergson, Barrès et Maurras sont les penseurs auxquels il faut faire remonter les principaux courants qui ont exercé une influence vraiment vivante durant les trente dernières années, et chacun de ces auteurs fera le sujet d'une monographie : « Les Idées de Charles Maurras », « La Vie de Maurice Barrès », « Le Bergsonisme ». Enfin dans le dernier volume, qui sera intitulé « Une Génération », il montrera les rapports entre ces trois courants, ces trois influences capitales et toutes les autres influences qui les ont croisées ou qui se sont mêlées à elles, et s'attachera « à concevoir sous l'aspect d'une unité vivante ce morceau compact de trente années, bien ordonné par un destin artiste, composé comme un paysage, où se concentrèrent, de foyers divers, sur les grandes idées françaises, sur les thèmes originels ou les Mères d'une nation, tant de puissantes et vivantes clartés. »...

Au ciel, assurément, la vie est l'accomplissement de l'idée, et plus nous réfléchissons, plus nous voyons qu'il devrait en être ainsi sur terre. Mais nous savons qu'en Angleterre il n'en est pas ainsi, et nous avons des raisons de croire que ce n'est pas autant le cas, en France, que des critiques français voudraient nous le faire accroire. Il y a toujours à notre sens, un élément d'illusion dans tout effort qui a pour objet d'établir une relation trop étroite entre les mobiles auxquels obéissent les masses, et les doctrines de leurs contemporains. Même là où, comme c'est le cas en France, le peuple est particulièrement réceptif et intelligent, le processus qui fait lever toute la pâte est toujours un processus laborieux et fort lent. M. Thibaudet est trop bon Bergsonien pour ne pas le voir, et il se tient sur ses gardes, cependant pas suffisamment encore, comme nous le montre le passage que nous venons de citer. Son ouvrage dans son ensemble est une tétralogie. Si la forme qu'il a donnée à son premier volume est typique de l'ensemble, chaque section aura elle aussi un caractère tétralogique. Ce cérémonial d'apparat investit l'idée d'une pompe souveraine, mais lui confère un prestige par trop imposant, par trop dominateur. *Lumière de Grèce*, *Air de Provence*, *Pierre de Rome*, *Terre de France*, telles sont les idées mères à la lumière desquelles nous envisageons M. Maurras, les portes à travers lesquelles nous pénétrons dans le temple de son esprit; mais, hélas ! la première phrase de ce poème en forme de fugue puise dans la réalité une si mince justification qu'elle projette comme un reflet fantasmagorique sur tout le volume. Car la splendeur de l'art et de la pensée des Grecs résidait justement dans l'équilibre qu'ils obtenaient entre deux forces, dont M. Maurras sacrifie l'une. L'esprit et l'art grecs étaient tout à la fois individuels et universels, ils étaient classiques, ils tenaient compte de tout. Pourtant M. Thibaudet va jusqu'à comparer la fonction qu'assume M. Maurras dans la vie française moderne, à celle de Socrate à Athènes, alors que Socrate, plus qu'aucun homme qui fut jamais, est le fondateur de l'individualisme et tandis que M. Maurras n'a d'autre objet et d'autre préoccupation que de le renverser. *Air de Provence* est une étiquette qui convient mieux ; mais ici aussi l'auteur a laissé trop libre cours à la fantaisie et à la flatterie. (M. Maurras est une telle puissance qu'il convient de lui passer bien des choses.)

M. Maurras est de par sa naissance provençal, ici du moins nous touchons à un fait solide ! Mais M. Thibaudet suppose que la chaleur du soleil et la limpidité de l'air du midi ont contribué à communiquer à son style la dureté et les contours arrêtés du réel. Dans l'esprit de M. Thibaudet, le mystique et le vague vont de pair avec les brouillards du Nord ; le sens plastique et les facultés de précision, de construction et de réalisation qui l'accompagnent, s'associent par contre, dans son esprit, avec le clair soleil de la Méditerranée. A ce sujet, nous rappelons, non sans une pointe d'ironie — car ce que nous allons dire cadre mal avec l'idée que M. Maurras s'est faite du génie de sa terre natale — que le grand Saint, auquel la France prêta son nom, trouva la source de son idéalisme mystique et individualiste dans cette même terre de Provence, qui, alors, était le pays de la chevalerie, avec tout ce qu'elle avait de nébuleux et de mystérieux, et qui ainsi fut le point de départ de cette renaissance gothique, qui se répandit sur l'Italie, et qui devait trouver son point culminant dans l'œuvre de Giotto et du Dante. Après tout, ce qui, pour Paris, signifie Midi, vu de Florence et de Rome, signifie Nord, et nous sommes convaincus qu'aujourd'hui encore, l'atmosphère de la Provence se prête au moins autant à la poésie qu'à la précision. M. Maurras, nonobstant le culte qu'il a voué à Mistral et aux Félibres, est un produit de Paris et des sophistications, qui y ont pris naissance. Ce qui a rendu possible la grande œuvre de Mistral, c'est de les avoir évités.

Terre de France comporte une idée sur laquelle personne ne voudra chicaner. M. Maurras est de tout son être un nationaliste, c'est la source de sa popularité. L'amour de la France, même si cet amour revêt des formes romantiques et perverties, exerce un attrait irrésistible sur tout Français. M. Maurras pourra même s'attaquer à la République : il suffit que son thème, auquel il revient sans cesse, soit que la France, si elle n'avait pas adopté la constitution républicaine, serait la première nation du monde, et que bien qu'elle l'ait fait, elle est encore virtuellement la première. Le Français, en général, est encore moins disposé à être satisfait de son gouvernement que nous ne le sommes du nôtre ; et celui qui se fait fort de lui dire ses vérités, il l'aime comme peut être aimé un Léo Maxse, exclusive-

ment pour la ferveur qu'il met dans son dévouement. Ce qui en second lieu exerce un attrait sur M. Thibaudet et sur les intellectuels, c'est que la pensée de M. Maurras est un mécanisme auquel il ne manque aucune pièce ; ils sont charmés par le tour philosophique de son esprit, qui présente toutes choses sous une forme bien arrondie, et ils reconnaissent dans le fini de cette œuvre un caractère essentiellement français. Le fait que ce système représente, pour ainsi dire, une montre sans ressort, et que son réalisme tant vanté se trouve pris en défaut, précisément là où le sens des réalités devient indispensable, ne semble guère porter atteinte à l'idée qu'ils se font du plan sur lequel la machine est construite ; tant il est vrai qu'en France on aime l'idée pour elle-même.

On ne saurait en vouloir à un Anglais, lorsqu'il s'attend à ce qu'un défenseur de la monarchie, pour plaider sa cause, emprunte certains arguments à notre pays, qui, après tout, lui fournit un exemple qu'on ne saurait négliger. Mais, par malheur, l'Angleterre est située au Nord de la France,

« Sur les humides bords du royaume du vent » ;

et quant au fait que l'Angleterre et la France n'ont formé pendant des siècles qu'un pays, le traditionalisme de M. Maurras ne saurait en faire état. D'abord tout ce qui n'est pas latin, pour M. Maurras, est plus ou moins barbare ; et étant donné que tout ce qui a du succès parmi les barbares n'a réussi qu'en vertu de raisons mauvaises par définition, vous ne pouvez conclure de la vie du sauvage à la vie de l'homme civilisé. Ensuite l'histoire anglaise ne représente qu'une longue lutte du peuple avec ses rois ; et qu'est-ce après tout que la dynastie anglaise ? Comment y trouver de la continuité ? Des marchandages d'un caractère douteux, des expédients, des compromis : voilà ce qui distingue sa carrière, et en cela du moins, elle représente bien le caractère anglais. Bref l'Angleterre n'a rien à faire valoir, qui puisse se comparer avec la puissance grandissante par degrés, et avec la sagesse de la famille des Capets. Le roi français qui doit nous revenir, reviendra nécessairement. Ce phénomène se produira avec l'évidence d'une déduction mathématique. Il faut qu'il existe ; son existence est d'une nécessité claire et démontrable. M. Maurras prouve tout cela ; il a des preuves de l'existence

de son roi, il abandonne seulement aux événements le soin de le produire.

Le cas de M. Maurras est réellement fort intéressant ; on se demande comment il se fait que tant d'habileté, tant de pénétration, une passion si profonde pour la raison et la clarté aient pu aboutir à de pareils égarements. M. Thibaudet ne nous sera pas d'une grande aide pour résoudre la question — il se laisse trop impressionner lui-même. Pour le lecteur anglais, son livre ne peut servir qu'à accumuler de nouvelles complications autour d'un sujet déjà passablement compliqué en lui-même. Ses ironies à mots couverts, le sourire courtois qu'on croit parfois y découvrir sont des armes puissantes, mais dont on se sert plutôt pour esquiver l'attaque que pour la mener. A nous autres hommes du Nord, qui appelons les choses par leur nom, M. Maurras apparaît comme quelqu'un qui irait buter de la tête contre un mur, et nous voudrions savoir pourquoi, précisément en France, une activité qui semble à tel point dénuée de raison, trouve tant de gens pour l'applaudir. Pour M. Thibaudet, le fait que la pensée de M. Maurras ne puisse être mise en pratique n'est qu'accidentel. L'idée d'une unité sous un roi, d'une royauté résumant pour la France sa grandeur passée, est pour lui une acquisition solide de l'esprit français, dont la valeur ne peut être diminuée par l'erreur négligeable qui a amené M. Maurras à supposer que la grandeur de la France devra se faire à l'avenir selon la même formule. Pour un esprit anglais, une erreur pratique de ce genre, chez un écrivain dont la fin et le but sont d'un caractère pratique, ne paraît pas négligeable. Comment alors expliquerons-nous le cas de M. Maurras et où trouverons-nous les raisons de sa popularité ? Selon nous, M. Maurras est populaire, parce que l'erreur qu'il commet est une de celles que l'esprit français, avec toute sa clarté, est tout disposé à commettre. Nous avons appelé M. Maurras un romantique; voulons-nous dire par là que la France est une nation romantique ? Nous ne reculerons même pas devant un tel paradoxe. La France a dernièrement acclamé Jeanne d'Arc comme son héroïne nationale. La période de création classique en France, nous le croyons, était une grande période romantique, une époque dans laquelle Jeanne d'Arc était pour ainsi dire une fleur tardive, la période qui vit surgir les grandes cathédrales

avec leurs ornements gothiques ; et cette période a été classique dans ce sens, qu'à ce moment toute l'énergie du peuple se concentrait vers une fin unique, qui n'était autre que de trouver une expression à l'interprétation spirituelle de la vie. La foi en formait à la fois l'inspiration et l'atmosphère ; et quoique la foi, du moins la foi religieuse, ne forme pas un élément nécessaire de cette intégrité de l'âme qui est le fondement de l'esprit classique, il n'y a pas d'état d'esprit qui d'une façon plus naturelle y conduise, de sorte que cette vision de la vie comme un tout, qui implique que l'individu lui-même soit un tout afin de pouvoir la voir ainsi, ne peut guère être considérée autrement que comme un état de foi. Pourtant la foi de la France du Moyen Age avait un caractère spécifiquement religieux, de même qu'elle s'étendait à tout ; et les formes de l'art qui en résultaient avaient en conséquence cette détermination intrinsèque, sans laquelle l'art n'est jamais pleinement lui-même, n'est jamais classique. Les cathédrales françaises reflètent toute la vie de l'Europe médiévale, et la ferveur de la dévotion qui les avait fait concevoir, et qui leur avait donné forme, avait atteint un tel degré que l'étincelle, que jeta saint François, embrasa son propre pays, et produisit, là aussi, une fermentation dont résulta finalement la « *Divina Commedia* ». Les Français n'eurent pas de littérature d'un caractère classique au Moyen Age ; leur langue n'était pas prête à servir à cette expression finale de pensée et de foi ; mais le feu de l'inspiration, la joie débordante de vie qui rendirent celle-ci possible étaient d'origine française. Avec le temps, la langue française devint un moyen artistique ; le ciel bleu s'est couvert d'un voile gris ; c'est l'époque de la recherche, dont l'expression type est le « *que scais-je ?* », et désormais le génie de la nation deviendra analytique. Le besoin de définir, de diviser, de donner des qualifications est impérieux, au point que la poésie elle-même en est imprégnée et subjuguée ; et nous aboutissons à ce phénomène d'un peuple qu'on reconnaît être l'arbitre du goût, et que son raffinement pourtant a privé des moyens d'exprimer la totalité de son humanité, qui même se complaît dans cette perte au point d'enseigner dans ses écoles et de poser en modèle éternel de l'esprit de sa race, dans sa perfection et dans sa pureté, les œuvres d'une période de formalisme.....

Il semble que la langue elle-même. et les grandes traditions de précision et de clarté qui ont déterminé la tournure de chaque phrase, imposent à la pensée française des limitations, qui ne sont pas inhérentes à la poésie elle-même. Nous citerons un passage tiré d'une œuvre contemporaine, passage qui, sans aucun doute, a dû être censuré par maint connaisseur en France, pour la hardiesse avec laquelle il fait fi des lois, mais qui nous paraît, à nous, tout simplement naturel. En citant les belles lignes qui vont suivre nous aurons en même temps l'avantage de présenter à nos lecteurs un texte qui ne leur est pas familier :

« De nouveau après tant de sombres jours, le soleil délicieux
« Brille dans le ciel bleu.
« L'hiver bientôt va finir, bientôt le printemps commence, et
« S'avance dans sa robe de lin. [le matin
« Après le corbeau affreux et le sifflement de la bise gémis-
« J'entends le merle qui chante ! [sante
« Sur le platane tout à l'heure j'ai vu sortir de son trou
« Un insecte lent et mou.
« Tout s'illumine, tout s'échauffe, tout s'ouvre, tout se
« Peu à peu croît et se propage [dégage,
« Une espèce de joie pure et simple, une espèce de sérénité,
« La foi dans le futur été !
« Ce souffle encore incertain, dont je sens ma joue caressée
« C'est la France, je le sais ! »

Une libération, d'un caractère presque magique, se fait sentir dans ces vers de Paul Claudel. En lisant nous avons le sentiment que des choses, oubliées depuis longtemps, sont revenues à la mémoire et que des membres engourdis ont retrouvé leur liberté de mouvement. Une charmante Psyché qui s'était emprisonnée elle-même, s'évade de sa prison pour planer dans la lumière sur ses ailes légères et transparentes :

C'est la France, je le sais !

Et le miracle, ce n'est pas qu'elle plane maintenant dans la lumière, c'est qu'elle n'y ait pas toujours plané, c'est qu'elle ait un jour cessé de le faire.

La vraie France, la France des croisades et des cathédrales, la France de Sainte Jeanne d'Arc continue de vivre ; et nous

pouvons comprendre avec quelle ardeur un Français d'aujourd'hui qui s'enflamme aux grandes traditions de son pays et qui sait que la France ne pourra jamais s'élever à la pleine mesure de sa grandeur, tant qu'elle sera déchirée intérieurement, doit poursuivre la tâche sacrée qui consiste à refaire son unité. Cela ne peut nous empêcher de voir certains faits d'une portée générale qui dominent notre temps, certaines conditions préalables qui en France, tout comme chez nous, doivent être accomplies si l'on veut y rétablir l'unité.....

De nouveaux principes d'organisation doivent être recherchés, dans lesquels la vérité en question sera pleinement reconnue ; et cette reconnaissance pleine et entière rendra alors possibles la sauvegarde et les limitations qu'exige la conservation de l'organisme. C'est ce que M. Maurras n'a pas vu. Il voudrait continuer à travailler avec les anciennes catégories, il nourrit encore l'espoir que la France d'aujourd'hui acceptera cette camisole de force, que déjà au XVIIIe siècle, qui pourtant était un siècle relativement peu éclairé, elle déchira avec tant de violence, en la jetant loin derrière elle. Son horreur de la révolution (la révolution dite française, comme il s'exprime) ne connaît pas de limites, et pourtant considérés d'un certain point de vue, les révolutionnaires ne firent que se rendre coupables de la même faute que lui — la faute de pousser des idées jusqu'à des excès romantiques : encore les idées qu'ils exagérèrent eurent-elles le mérite d'être de celles qui étaient dans la logique des choses.

Il n'y a rien de plus facile que de railler les erreurs des modernes, que de se moquer des illusions pathétiques auxquelles le chaos de leurs aspirations contradictoires donne lieu. L'atmosphère est tellement chargée de bonnes intentions qu'on serait tenté d'envier les avocats qui plaident en faveur de la « réalisation », pour la joie qu'ils doivent éprouver à crever les jolies bulles de savon. M. Maurras le fait avec autant de grâce que de fermeté — du haut de son ballon qu'il prend pour *terra firma*, tandis que des vaisseaux plus légers et plus vulnérables naviguent tout autour de lui. Car il n'est pas un réaliste, dans le vrai sens du mot. C'est un homme qui aime les restrictions, et son amour du classique est l'amour de ce qui est achevé et non de la puissance qui achève. Nous pen-

sons qu'il ne peut y avoir qu'une sorte de vrai réalisme, comme il ne peut y avoir qu'un art qui soit vrai, qui soit classique, et que le criterium, dans les deux cas, est l'intégrité intellectuelle et émotionnelle. Nous ne pouvons pas plus que M. Maurras nous contenter d'une vie qui ne saurait s'organiser de manière à pouvoir sentir et exprimer un but spirituel. Nous avons, autant que lui, le souci de la mesure et de l'harmonie. Mais nous reconnaissons que mesure et harmonie sont simplement des modes de l'existence, et que la tâche de notre temps consiste à achever, non un ordre quelconque, mais notre ordre à nous. Cet ordre seul peut nous satisfaire, car seul est praticable pour nous un ordre dans lequel notre nature s'exprime dans toute sa plénitude, dans lequel tous les éléments qui fermentent dans le monde moderne, après avoir trouvé une libre expansion, un libre développement, se trouveront situés, selon leurs vraies relations réciproques ; et nous avons la certitude que cela ne pourra se faire que quand nous aurons acquis, en même temps que des instruments nouveaux, la maîtrise de notre science nouvelle, au point de pouvoir les faire servir à un but spirituel et les regarder comme fonction d'une vie unie, d'une vie qui ne serait pas seulement intelligible, mais qui serait belle, d'une vie qui, pour nous, dans ses buts et dans ce qu'elle a de meilleur dans son achèvement, s'identifierait à toutes ces formes parfaites, qui de la terre sous nos pieds jusqu'au soleil au-dessus de nous, ne cessent de nous reprocher nos erreurs, et de nous inviter à un culte toujours nouveau et à de nouveaux efforts. A chaque époque ses problèmes. Nous ne pouvons redevenir classiques selon les anciennes formules ; nous ne pourrons redevenir classiques, que lorsque toutes nos illusions, qu'elles dérivent de la foi ou du manque de foi, auront mûri dans une expérience qui les concilie. Le but auquel nous aspirons, est une plus large intégration. De nouvelles connaissances ont imposé à la vie du genre humain une nouvelle constitution. Nous avons à créer cette constitution, à vivre cette vie.

*
* *

LE LANGAGE POPULAIRE. Grammaire, syntaxe et dictionnaire du français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris, par *Henri Bauche* (Payot).

Pour mener à bien sa recherche, qui est ingénieuse et patiente, M. Bauche a pris appui sur deux ou trois idées générales : il admet ainsi que le langage « de fautes » d'aujourd'hui sera le langage correct de demain, et qu'à dire tout de suite *estatue* ou *sornambule*, l'on gagnerait du temps. Ou encore : que la quantité de littérature, qui pouvait sortir du français régulier est aujourd'hui épuisée. A des opinions aussi discutables, nous devons un livre amusant, complet, scientifique (mais il n'est rien d'aussi peu innocent que la science). J. P.

*
* *

L'ÉTRANGE EXISTENCE DE L'ABBÉ DE CHOISY, par *Jean Melia* (Emile-Paul). — LES MÉMOIRES DE L'ABBÉ DE CHOISY (Bibliothèque des Curieux).

En même temps qu'on réédite les mémoires de l'abbé de Choisy, M. Jean Melia consacre un volume à la vie de ce singulier personnage (une des figures les plus curieuses de l'histoire littéraire de la fin du XVIIe siècle), et à l'analyse de ses ouvrages. Ceux-ci sont d'une extrême diversité et la plupart ne sont connus que par leurs titres. Personne ne s'avise plus de lire son *Histoire de l'Eglise* ni même le joli conte circassien intitulé *le Prince Kouchimen*, mais tout le monde a lu les *Mémoires* qui ont servi de modèle à Faublas, comme le fait remarquer dans la préface de son édition nouvelle, le chevalier de Percefleur. Le dit chevalier, non moins digne du titre de « membre correspondant de l'Académie des Dames » par l'enjouement de son style que par la forme de son nom, a résumé en dix pages alertes tout ce que l'on sait d'essentiel sur l'abbé habillé en femme,

... dont jamais on ne pourra dire
S'il fut plus fou que débauché.

R. A.

*
*

HENRY BECQUE. — SA VIE ET SON ŒUVRE, par *Ambroise Got* (Crès).

M. Got nous donne en dix-sept pages une biographie d'Henry Becque, d'après les *Souvenirs d'un Auteur Dramatique* de Becque lui-même. Cela le conduit (car il faut tenir compte des pages consacrées à la dédicace et à l'avertissement) à la page 22. De la page 22 à la page 138, M. Got nous donne de chacune des neuf pièces et des cinq saynètes écrites par Becque une analyse détaillée, accompagnée d'un résumé des opinions émises à leur sujet par la critique. Suit (pp. 138-161) un exposé du système dramatique de Becque.

Souhaitons que ce travail probe, exact, didactique, neutre et consciencieux donne à un critique l'idée et le goût d'écrire une monographie d'Henry Becque.

B. C.

*
* *

G. K. CHESTERTON, SES IDÉES ET SON CARACTÈRE, par *Joseph de Tonquédec* (Nouvelle Librairie Nationale).

Je suis prêt, si l'on y tient, à comparer Chesterton à une tortue ou à un rhinocéros ; mais à « un papillon ivre de soleil », pourquoi ? M. de Tonquédec a pris grand mal à poursuivre une pensée, dont le vol, dit-il, est bizarre. Que ne l'abandonnait-il ? Il était cruel de livrer Chesterton à l'auteur d' « Une preuve facile de l'existence de Dieu ».

J. P.

*
* *

LE LIVRET DE FOLASTRIES de *Ronsard*, édition critique par *Fernand Fleuret* et *Louis Perceau* (Bibliothèque des Curieux).

Cette excellente édition se recommande par la sûreté de jugement dont font preuve les deux commentateurs. Ils protestent avec juste raison, dans les notes relatives aux *Dithyrambes à la pompe du bouc de E. Jodelle*, contre le dédain de la plupart des critiques à l'endroit de ce chef-d'œuvre, modèle inégalé du vers libre lyrique. « On y trouve, disent-ils, un sens profond de l'harmonie, de la cadence oratoire, de la valeur tonique, pitto-

resque et significative des mots : tout ce qui constitue enfin l'art poétique. »

Dans le genre érotique comme dans tous les genres qu'il aborda, Ronsard apparaît comme un inventeur prodigieux.

R. A.

*
* *

THI-BA, FILLE D'ANNAM, roman, par *Jean d'Esme* (Collect. des écrivains combattants. Renaissance du livre).

C'est l'aventure d'une Ariane coloniale, à laquelle M. Jean d'Esme après MM. Loti, Farrère et Pierre Mille, entreprend de nous intéresser. Heureuse surprise, il y parvient grâce à une profonde sympathie pour les paysages, les mœurs et les gens d'Annam, sympathie qu'il réussit à faire partager au lecteur. On sent que M. Jean d'Esme n'a pas vécu en étranger dans le milieu qu'il évoque avec un charme simple et sûr. Sa Thi-Ba n'est pas une réplique des Butterfly et des Azyadé d'opéra-comique ; c'est un être complexe et puéril en qui souffre l'âme annamite, sombre fleur secrète rêvant à la surface des étangs, entre les touffes de lentilles d'eau et de lotus. Depuis les récits farouches du pauvre Bernard Combette, notre littérature coloniale ne s'était pas enrichie d'un ouvrage de cette qualité, si éloigné de l'exotisme conventionnel.

R. A.

*
* *

LA FLUTE DE JADE, par *Franz Toussaint* (Piazza).

L'amour est enseveli sous les scrupules, comme la flûte égarée sous l'herbe, l'ombre d'une fleur danse sur les joues endormies, un rêve ou un papillon se pose sur mon épaule ; il n'est pas d'image ici qui ne soit délicieuse par nature ou par habitude — et telle enfin qu'en l'écrivant l'on doive avoir le sentiment de tricher.

J. P.

*
* *

LE ROI DES SCHNORRERS, par *Israël Zangwill.* — Traduction de *Georges Dreyfus* (Ollendorff).

Voici, mis au goût de la chrétienté, et saupoudré d'humour anglais, le vieux comique juif des veillées du Sabbat, le comi-

que des *môcheliches* que l'on conte après la carpe à la gelée et le kougelhof, le seul comique, avec celui de France, qui rit à gorge déployée, sans laisser après lui d'amertume. Comique farceur, railleur, profondément moral selon l'Ancien Testament. Quoi de plus agréable à Dieu, que de voir des hommes, incapables de se guérir de leur vanité ou de leur avarice, tourner eux-mêmes ces faiblesses en dérision ?

Les lecteurs français du *Roi des Schnorrers*, s'ils ne sont pas ingrats, dédieront à Zangwill, entre deux hoquets de rire, la même reconnaissance qu'à leur Courteline national.

B. C.

*
* *

CINÉMA, par *Pierre Albert-Birot* (éditions Sic).

M. Pierre Albert-Birot veut que le cinéma parvienne à rendre tout évènement, sans projection de texte, par le mouvement et la couleur. Ainsi :

> L'ami et la femme vont au piano, elle se met à chanter, lui tourne les pages, le mari devient graduellement plus petit, les deux autres plus grands, en même temps le salon s'agrandit autant qu'il est possible et s'enrichit ; un petit meuble double de volume, devient en bois clair et précieux ; tout se colore en bleu, en mauve, en rose...

L'on reconnaît la passion à ses débuts.

Les drames, qui prolongent d'ingénieuses réflexions, sont assez ternes. C'est que l'auteur en néglige le sujet, et s'applique seulement à fixer les conventions d'un art cinématographique. Avec le bon sens, qui se joint en lui à un amour violent pour la nouveauté, et tantôt sert, ou dessert cet amour.

J. P.

*
* *

LES REVUES

DE LA MODE DANS LES LETTRES

Jacques Boulenger écrit dans l'OPINION (27 novembre) :

Durant des siècles, en France, ce n'étaient pas les « ouvrages » d'imagination qui retenaient les raffinés et les connaisseurs, mais les autres justement.

En tous temps le public s'est nourri de romans ; mais les beaux esprits ne prenaient pas ceux-ci au sérieux ; d'ailleurs les romans n'avaient guère de prétention et c'est un fait qu'il en est fort peu que l'histoire de notre littérature ait retenus. Depuis un siècle, tout au contraire. Et ce qui caractérise le mieux notre esthétique romantique, c'est ce triomphe dans l'opinion publique de l'imagination romanesque sur l'imagination idéologique. Si Chénier, si Chateaubriand débutaient de nos jours, ce ne seraient pas de grandes démonstrations historico-philosophiques qu'ils se proposeraient d'écrire en prose : ce seraient de grands récits. Comme on voyait jadis les esprits les mieux faits pour raisonner, les mieux doués pour représenter la vie concrète, — un Jean-Jacques Rousseau, par exemple, — s'adonner à la « philosophie », on voit à présent une foule d'écrivains qui peut-être auraient du talent pour des mémoires, des chroniques, des épîtres, que sais-je ? bref pour cultiver les genres qui ont fait durant des siècles la gloire des lettres françaises, on les voit perdre leur temps à créer, selon les formules connues, des personnages plus dénués de vie que les ombres qu'évoquait Ulysse, ou à rapporter sans y rien changer, par impuissance, leurs petites histoires d'amour ou de famille avec une exactitude déshonorante. C'est qu'ils cèdent à la mode, déesse impérieuse, comme y cédaient d'ailleurs, en un sens contraire, leurs prédécesseurs. Il y aurait un joli essai à écrire sur le snobisme intellectuel.

*
* *

L'Imprimerie gourmontienne a paru. Ce premier numéro du Bulletin, consacré à Rémy de Gourmont par son frère et par ses amis, est émouvant et fin. Il contient des lettres de Gourmont, des articles de Rachilde, Rouveyre, Jules de Gaultier ; et de Paul Fort, ce poème :

Comme on éprouve argent, or touches, au grain
d'une pierre de touche,
Il éprouvait tout, la Beauté, Pan, Dieu, Saint Paul
(ou Sainte Thècle)
Amours, langage et « vérités » — au plus fin sourire du
siècle.

*
* *

Les Cahiers d'aujourd'hui et la Vie des Lettres reparaissent.

La Minerve française cesse de paraître.

La Connaissance (novembre) a recueilli des lettres inédites de Verlaine ; l'Esprit nouveau donne un *Lipchitz*, de Paul Dermée, et le début d'un roman de Knut Hamsun : *La Reine de Saba ;* la Revue Hebdomadaire a publié en novembre un roman d'Edmond Jaloux, des nouvelles de Paul Morand, André Salmon, et Alexandre Arnoux, un poème de Lucien Fabre ; la Revue de Paris fait succéder au roman d'Alexandre Arnoux un roman de Jean Giraudoux : *Suzanne et le Pacifique.*

*

La GRANDE REVUE (novembre) : *de la cinéplastique*, par Elie Faure, qui écrit :

Il y a, entre Charlot et Rigadin, une distance égale, sinon supérieure, à celle qui sépare William Shakespeare d'Edmond Rostand. Je n'écris pas le nom de Shakespeare au hasard. Il répond parfaitement à l'impression d'ivresse divine que, dans *une Idylle aux Champs*, par exemple, Charlot me fait éprouver, à cet art prodigieux de profondeur mélancolique et de fantaisie mêlées qui court, grandit, décroît, repart comme une flamme portant, à chaque cime sinueuse qu'elle promène en ondoyant, l'essence même de la vie spirituelle du monde, cette mystérieuse lueur à la faveur de qui nous entrevoyons que notre rire est une conquête sur notre impitoyable clairvoyance.

*
* *

Le prix Lasserre (1920) a été attribué à Pierre Hamp pour l'ensemble de son œuvre. Ses amis et ses admirateurs ont décidé de lui offrir à cette occasion un banquet. Les adhésions sont reçues à la *Nouvelle Revue Française*.

*
* *

CORRESPONDANCE

A propos de « Vers de Circonstance » de Stéphane Mallarmé.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Permettez-moi de demander l'hospitalité de la *Nouvelle Revue Française* pour une mise au point qui a son importance.

Sur la foi d'un écho du « Gil Blas » du 4 mars 1914 s'est glissé dans le récent volume de VERS DE CIRCONSTANCE de Stéphane Mallarmé sous le numéro LXV, page 135, un quatrain : *A une voyageuse*, qui n'est pas de lui.

Déplorant la fausse attribution faite par cet écho à son insu, et dans un élan de probité qui l'honore non moins que le talent dont il a fait preuve et qui a pu en imposer à des yeux clairvoyants même autres que les miens, M. Jean Pellerin s'est déclaré spontanément l'auteur de ce pastiche.

Mon tort a été de ne pas m'arrêter au doute apparu à la fille du poète, laquelle avait collectionné jour par jour, au temps de leur production, tous les autres *petits vers* réunis dans ce recueil.

J'ajoute que naturellement ledit quatrain disparaîtra des réimpressions suivantes.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes plus cordiaux sentiments.

Dr Edmond BONNIOT.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

UN BAISER

Bien que ce fût simplement un dimanche d'automne, je venais de renaître, l'existence était intacte devant moi, car, dans la matinée, après une série de jours doux, il avait fait un brouillard froid qui ne s'était levé que vers midi : or un changement de temps suffit à récréer le monde et nous-mêmes. Jadis, quand le vent soufflait dans ma cheminée, j'écoutais les coups qu'il frappait contre la trappe avec autant d'émotion que si, pareils aux fameux coups d'archet par lesquels débute la cinquième Symphonie, ils avaient été les appels irrésistibles d'un mystérieux destin. Tout changement à vue de la nature nous offre une transformation semblable, en adaptant au mode nouveau des choses nos désirs harmonisés. La brume, dès le réveil, avait fait de moi, au lieu de l'être centrifuge qu'on est par les beaux jours, un homme replié, désireux du coin du feu et du lit partagé, Adam frileux en quête d'une Eve sédentaire, dans ce monde différent.

Entre la couleur grise et douce d'une campagne matinale et le goût d'une tasse de chocolat, je faisais tenir toute l'originalité de la vie physique, intellectuelle et morale que j'avais apportée une année environ auparavant à Doncières, et qui, blasonnée de la forme oblongue d'une colline pelée — toujours présente même quand elle était invisible — formait en moi une série de plaisirs entièrement distincte de tous autres, indicibles à des amis en ce sens que les impressions richement tissées les unes dans les autres qui les orchestraient, les caractérisaient bien plus pour moi et à

mon insu que les faits que j'aurais pu raconter. A ce point de vue le monde nouveau dans lequel le brouillard de ce matin m'avait plongé était un monde déjà connu de moi, ce qui ne lui donnait que plus de vérité, et oublié depuis quelque temps, ce qui lui rendait toute sa fraîcheur. Et je pus regarder quelques-uns des tableaux de brume que ma mémoire avait acquis, notamment, des « Matin à Doncières », soit le premier jour au quartier, soit une autre fois, dans un château voisin où Saint-Loup m'avait emmené passer vingt-quatre heures : de la fenêtre dont j'avais soulevé les rideaux à l'aube, avant de me recoucher, dans le premier tableau, un cavalier, dans le second, un cocher en train d'astiquer une courroie sur une mince lisière d'étang ou de bois dont tout le reste était englouti dans la douceur uniforme et liquide de la brume, m'étaient apparus comme ces rares personnages, à peine distincts pour l'œil obligé de se faire au vague mystérieux des pénombres, et qui émergent d'une fresque effacée.

C'est de mon lit que je regardais aujourd'hui ces souvenirs, car je m'étais recouché pour attendre le moment où, profitant de l'absence de mes parents, partis pour quelques jours à Combray, je comptais ce soir même aller entendre une petite pièce qu'on jouait chez Mme de Villeparisis. Eux revenus, je n'aurais peut-être pas osé le faire ; ma mère, dans les scrupules de son respect pour le souvenir de ma grand'mère, voulait que les marques de regret qui lui étaient données, le fussent librement, sincèrement ; elle ne m'aurait pas défendu cette sortie, elle l'eût désapprouvée. De Combray au contraire, consultée, elle ne m'eût pas répondu par un triste : « Fais ce que tu veux, tu es assez grand pour savoir ce que tu dois faire », mais se reprochant de m'avoir laissé seul à Paris, et jugeant mon chagrin d'après le sien, elle eût souhaité pour lui des distractions qu'elle se fût refusées à elle-même et qu'elle se persuadait que ma grand'mère, soucieuse avant tout de ma santé et de mon équilibre nerveux, m'eût conseillées.

Depuis le matin on avait allumé le nouveau calorifère à eau. Son bruit désagréable qui poussait de temps à autre une sorte de hoquet n'avait aucun rapport avec mes souvenirs de Doncières. Mais sa rencontre prolongée avec eux, en moi, cet après-midi, allait lui faire contracter à leur égard une affinité telle que chaque fois que, déshabitué de lui j'entendrais de nouveau le chauffage central, il me les rappellerait.

Il n'y avait à la maison que Françoise. Le jour gris tombant comme une pluie fine, tissait sans arrêt de transparents filets dans lesquels les promeneurs dominicaux semblaient s'argenter. Malgré l'absence du soleil, l'intensité du jour m'indiquait que nous n'étions encore qu'au milieu de l'après-midi. Les rideaux de tulle de la fenêtre, vaporeux et friables, comme ils n'auraient pas été par un beau temps, avaient ce même mélange de douceur et de cassant qu'ont les ailes de libellules et les verres de Venise. Il me pesait d'autant plus d'être seul ce dimanche-là que j'avais fait porter le matin une lettre à Mlle de Stermaria. Robert de Saint-Loup, que sa mère avait réussi à faire rompre, après de douloureuses tentatives avortées, avec sa maîtresse, et qui depuis ce moment avait été envoyé au Maroc pour oublier celle qu'il n'aimait déjà plus depuis quelque temps, m'avait écrit un mot, reçu la veille, où il m'annonçait sa prochaine arrivée en France pour un congé très court. Comme il ne ferait que toucher barre à Paris (où sa famille craignait sans doute de le voir renouer avec Rachel), il m'avertissait, pour me montrer qu'il avait pensé à moi, qu'il avait rencontré à Tanger, Mlle ou plutôt Mme de Stermaria, car elle avait divorcé après trois mois de mariage. Et Robert se souvenant de ce que je lui avais dit à Balbec, avait demandé de ma part un rendez-vous à la jeune femme. Elle dînerait très volontiers avec moi, lui avait-elle répondu, l'un des jours que, avant de regagner la Bretagne, elle passerait à Paris. Il me disait de me hâter d'écrire à Mme de Stermaria car elle était certainement arrivée. La

lettre de Saint-Loup ne m'avait pas étonné bien que je n'eusse pas reçu de nouvelles de lui, depuis qu'au moment de la maladie de ma grand'mère il m'avait accusé de perfidie et de trahison. J'avais très bien compris alors ce qui s'était passé. Rachel qui aimait à exciter sa jalousie — elle avait des raisons accessoires aussi de m'en vouloir — avait persuadé à son amant que j'avais fait des tentatives sournoises pour avoir, pendant l'absence de Robert, des relations avec elle. Il est probable qu'il continuait à croire que c'était vrai, mais il avait cessé d'être épris d'elle, de sorte que vrai ou non cela lui était devenu parfaitement égal et que notre amitié seule subsistait. Quand une fois que je l'eus revu, je voulus essayer de lui parler de ses reproches, il eut seulement un bon et tendre sourire par lequel il avait l'air de s'excuser, puis il changea de conversation. Ce n'est pas qu'il ne dût un peu plus tard, quand il fut à Paris, revoir quelquefois Rachel. Les créatures qui ont joué un grand rôle dans notre vie, il est rare qu'elles en sortent tout d'un coup d'une façon définitive. Elles reviennent s'y poser par moments (au point que certains croient à un recommencement d'amour) avant de la quitter à jamais. La rupture de Saint-Loup avec Rachel lui était très vite devenue moins douloureuse, grâce au plaisir apaisant que lui apportaient les incessantes demandes d'argent de son amie. La jalousie, qui prolonge l'amour ne peut pas contenir beaucoup plus de choses que les autres formes de l'imagination. Si l'on emporte, quand on part en voyage, trois ou quatre images qui du reste se perdront en route (les lys et les anémones du Ponte Vecchio, l'église persane dans les brumes, etc.), la malle est déjà bien pleine. Quand on quitte une maîtresse, on voudrait bien, jusqu'à ce qu'on l'ait un peu oubliée, qu'elle ne devînt pas la possession de trois ou quatre entreteneurs possibles et qu'on se figure, c'est-à-dire dont on est jaloux. Tous ceux qu'on ne se figure pas ne sont rien. Or, les demandes d'argent fréquentes d'une maîtresse quittée ne vous donnent pas plus une idée com-

plète de sa vie que des feuilles de température élevée ne donneraient de sa maladie. Mais les secondes seraient tout de même un signe qu'elle est malade et les premières fournissent une présomption, assez vague, il est vrai, que la délaissée ou délaisseuse n'a pas dû trouver grand'chose comme riche protecteur. Aussi, chaque demande est-elle accueillie avec la joie que produit une accalmie dans la souffrance du jaloux, et suivie immédiatement d'envois d'argent, car on veut qu'elle ne manque de rien, sauf d'amants (d'un des trois amants qu'on se figure), le temps de se rétablir un peu soi-même et de pouvoir apprendre sans faiblesse le nom du successeur. Quelquefois Rachel revint assez tard dans la soirée pour demander à son ancien amant la permission de dormir à côté de lui jusqu'au matin. C'était une grande douceur pour Robert, car il se rendait compte combien ils avaient tout de même vécu intimement ensemble, rien qu'à voir que, même s'il prenait à lui seul une grande moitié du lit, il ne la dérangeait en rien pour dormir. Il comprenait qu'elle était, près de son corps, plus commodément qu'elle n'eût été ailleurs, qu'elle se retrouvait à son côté — fût-ce à l'hôtel — comme dans une chambre anciennement connue où l'on a ses habitudes, où on dort mieux. Il sentait que ses épaules, ses jambes, tout lui, étaient pour elle, même quand il remuait trop par insomnie ou travail à faire, de ces choses si parfaitement usuelles qu'elles ne peuvent gêner et que leur perception ajoute encore à la sensation du repos.

Pour revenir en arrière, j'avais été d'autant plus troublé par la lettre de Robert que je lisais entre les lignes ce qu'il n'avait pas osé écrire plus explicitement. « Tu peux très bien l'inviter en cabinet particulier, me disait-il. C'est une jeune personne charmante, d'un délicieux caractère, vous vous entendrez parfaitement et je suis certain d'avance que tu passeras une très bonne soirée. » Comme mes parents rentraient à la fin de la semaine, samedi ou dimanche, et qu'après je serais forcé de dîner tous les soirs à la

maison, j'avais aussitôt écrit à Mme de Stermaria pour lui proposer le jour qu'elle voudrait, jusqu'à vendredi. On avait répondu que j'aurais une lettre, vers huit heures ce soir même. Je l'aurais atteint assez vite si j'avais eu pendant l'après-midi qui me séparait de lui le secours d'une visite. Quand les heures s'enveloppent de causeries, on ne peut plus les mesurer, même les voir, elles s'évanouissent et tout d'un coup c'est bien loin du point où il vous avait échappé que reparaît devant votre attention le temps agile et escamoté. Mais si nous sommes seuls, la préoccupation en ramenant devant nous le moment encore éloigné et sans cesse attendu, avec la fréquence et l'uniformité d'un tic-tac, divise ou plutôt multiplie les heures par toutes les minutes qu'entre amis nous n'aurions pas comptées. Et confronté, par le retour incessant de mon désir, à l'ardent plaisir que je goûterais dans quelques jours seulement, hélas ! avec Mme de Stermaria, cet après-midi que j'allais achever seul, me paraissait bien vide et bien mélancolique.

Par moment j'entendais le bruit de l'ascenseur qui montait mais, il était suivi d'un second bruit, non celui que j'espérais, l'arrêt à mon étage, mais d'un autre fort différent que l'ascenseur faisait pour continuer sa route élancée vers les étages supérieurs et qui, parce qu'il signifia si souvent la désertion du mien quand j'attendais une visite, est resté pour moi plus tard et même quand je n'en désirais plus aucune, un bruit par lui-même douloureux, où résonnait comme une sentence d'abandon. Lasse, résignée, occupée pour plusieurs heures encore à sa tâche immémoriale, la grise journée filait sa passementerie de nacre et je m'attristais de penser que j'allais rester seul en tête à tête avec elle qui ne me connaissait pas plus qu'une ouvrière qui, installée près de la fenêtre pour voir plus clair en faisant sa besogne, ne s'occupe nullement de la personne présente dans la chambre. Tout d'un coup, sans que j'eusse entendu sonner, Françoise vint ouvrir la porte, introduisant Albertine qui

entra souriante, silencieuse, replète, contenant dans la plénitude de son corps, préparés pour que je continuasse à à les vivre, venus vers moi, les jours passés dans ce Balbec où je n'étais jamais retourné. Sans doute chaque fois que nous revoyons une personne avec qui nos rapports — si insignifiants soient-ils — se trouvent changés, c'est comme une confrontation de deux époques. Il n'y a pas besoin pour cela qu'une ancienne maîtresse vienne nous voir en amie, il suffit de la visite à Paris de quelqu'un que nous avons connu dans l'au jour le jour de la vie et que cette vie ait cessé, fût-ce depuis une semaine seulement. Sur chaque trait rieur, interrogatif et gêné du visage d'Albertine, je pouvais épeler ces questions : « Et Mme de Villeparisis ? Et le maître de danse ? Et le pâtissier ? » Quand elle s'assit son dos eut l'air de dire : « Dame, il n'y a pas de falaise ici, vous permettez que je m'asseye tout de même près de vous, comme j'aurais fait à Balbec ? » Elle semblait une magicienne me présentant un miroir du temps. En tout cela elle était pareille à tous ceux que nous revoyons rarement, mais qui jadis vécurent plus intimement avec nous. Mais avec Albertine il y avait plus que cela. Certes, même à Balbec, dans nos rencontres presque quotidiennes, j'étais toujours surpris en l'apercevant tant elle était journalière. Mais maintenant on avait peine à la reconnaître. Dégagés de la vapeur rose qui les baignait, ses traits avaient sailli comme une statue. Elle avait un autre visage, ou plutôt elle avait enfin un visage ; son corps avait grandi. Il ne restait presque plus rien de la gaîne où elle avait été enveloppée et sur la surface de laquelle à Balbec sa forme future se dessinait à peine.

Albertine, cette fois, rentrait à Paris plus tôt que de coutume. D'ordinaire elle n'y arrivait qu'au printemps, de sorte que déjà troublé depuis quelques semaines par les orages sur les premières fleurs, je ne séparais pas, dans le plaisir que j'avais, le retour d'Albertine et celui de la belle saison. Il suffisait qu'on me dise qu'elle était à Paris et

qu'elle était passée chez moi pour que je la revisse comme une rose au bord de la mer. Je ne sais trop si c'était le désir de Balbec ou d'elle qui s'emparait de moi alors, peut-être le désir d'elle étant lui-même une forme paresseuse, lâche et incomplète de posséder Balbec comme si posséder matériellement une chose, faire sa résidence d'une ville, équivalait à la posséder spirituellement. Et d'ailleurs, même matériellement, quand elle était non plus balancée par mon imagination devant l'horizon marin, mais immobile auprès de moi, elle me semblait souvent une bien pauvre rose devant laquelle j'aurais bien voulu fermer les yeux pour ne pas voir tel défaut des pétales et pour croire que je respirais sur la plage.

Je peux le dire ici, bien que je ne susse pas alors ce qui ne devait arriver que dans la suite. Certes, il est plus raisonnable de sacrifier sa vie aux femmes qu'aux timbres-poste, aux vieilles tabatières, même aux tableaux et aux statues. Seulement l'exemple des autres collections devrait nous avertir de changer, de n'avoir pas une seule femme, mais beaucoup. Ces mélanges charmants qu'une jeune fille fait avec une plage, avec la chevelure tressée d'une statue d'église, avec une estampe, avec tout ce à cause de quoi on aime en l'une d'elles, chaque fois qu'elle entre, un tableau charmant, ces mélanges ne sont pas très stables. Vivez tout à fait avec la femme et vous ne verrez plus rien de ce qui vous l'a fait aimer ; certes les deux éléments désunis, la jalousie peut à nouveau les rejoindre. Si après un long temps de vie commune je devais finir par ne plus voir en Albertine qu'une femme ordinaire, quelque intrigue d'elle avec un être qu'elle eût aimé à Balbec eût peut-être suffi pour réincorporer en elle, et amalgamer la plage et le déferlement du flot. Seulement ces mélanges secondaires ne ravissent plus nos yeux, c'est à notre cœur qu'ils sont sensibles et funestes. On ne peut, sous une forme si dangereuse, trouver souhaitable le renouvellement du miracle. Mais j'anticipe les années. Et je dois seulement ici regretter de n'être

pas resté assez sage pour avoir eu simplement ma collection de femmes comme on a des lorgnettes anciennes, jamais assez nombreuses derrière une vitrine ou toujours une place vide attend une lorgnette nouvelle et plus rare.

Contrairement à l'ordre habituel de ses villégiatures cette année Albertine venait directement de Balbec et encore y était-elle restée bien moins tard que d'habitude. Il y avait longtemps que je ne l'avais vue. Et comme je ne connaissais pas, même de nom, les personnes qu'elle fréquentait à Paris, je ne savais rien d'elle pendant les périodes où elle restait sans venir me voir. Celles-ci étaient souvent assez longues. Puis un beau jour, surgissait brusquement Albertine dont les roses apparitions et les silencieuses visites me renseignaient assez peu sur ce qu'elle avait pu faire dans leur intervalle, et qui restait plongé dans cette obscurité de sa vie que mes yeux ne se souciaient guère de percer.

Cette fois-ci pourtant, certains signes semblaient indiquer que des choses nouvelles avaient dû se passer dans cette vie. Mais il fallait peut-être tout simplement induire d'eux qu'on change très vite à l'âge qu'avait Albertine. Par exemple, son intelligence se montrait mieux et quand je lui reparlai du jour où elle avait mis tant d'ardeur à imposer son idée de faire écrire par Sophocle : « Mon cher Racine », elle fut la première à rire de bon cœur. « C'est Andrée qui avait raison, j'étais stupide, dit-elle, il fallait que Sophocle écrive : « Monsieur ». Je lui répondis que le « monsieur » et le « cher monsieur » d'Andrée n'étaient pas moins comiques que son « mon cher Racine » à elle, et le « mon cher ami » de Gisèle, mais qu'il n'y avait, au fond, de stupides que des professeurs faisant encore adresser par Sophocle une lettre à Racine. Là, Albertine ne me suivit plus. Elle ne voyait pas ce que cela avait de bête ; son intelligence s'entr'ouvrait mais n'était pas développée. Il y avait des nouveautés plus attirantes en elle ; je sentais, dans la même jolie fille qui venait de s'asseoir près de mon lit, quelque chose de différent ; et dans ces lignes qui parmi le regard

et les traits du visage expriment la volonté habituelle, un changement de front, une demi-conversion comme si avaient été détruites ces résistances contre lesquelles je m'étais brisé à Balbec, un soir déjà lointain où nous formions un couple symétrique mais inverse de celui de l'après-midi actuelle, puisque alors c'était elle qui était couchée et moi à côté de son lit. Voulant et n'osant m'assurer si maintenant elle se laisserait embrasser, chaque fois qu'elle se levait pour partir je lui demandais de rester encore. Ce n'était pas très facile à obtenir car bien qu'elle n'eût rien à faire (sans cela, elle eût bondi au dehors), elle était une personne exacte et d'ailleurs peu aimable avec moi, ne semblant guère se plaire dans ma compagnie. Pourtant chaque fois, après avoir regardé sa montre, elle se rasseyait, à ma prière, de sorte qu'elle avait passé plusieurs heures avec moi et sans que je lui eusse rien demandé ; les phrases que je lui disais se rattachaient à celles que je lui avais dites pendant les heures précédentes, et ne rejoignaient en rien ce à quoi je pensais, ce que je désirais, lui restaient indéfiniment parallèles. Il n'y a rien comme le désir pour empêcher les choses qu'on dit d'avoir aucune ressemblance avec ce qu'on a dans la pensée. Le temps presse et pourtant il semble qu'on veuille gagner du temps en parlant de sujets absolument étrangers à celui qui nous préoccupe. On cause, alors que la phrase qu'on voudrait prononcer serait déjà accompagnée d'un geste, à supposer même que pour se donner le plaisir de l'immédiat et assouvir la curiosité qu'on éprouve à l'égard des réactions qu'il amènera — sans mot dire, sans demander aucune permission, on ne faisait pas silencieusement ce geste. Certes je n'aimais nullement Albertine ; fille de la brume du dehors, elle pouvait seulement contenter le désir imaginatif que le temps nouveau avait éveillé en moi et qui était intermédiaire entre les désirs que peuvent satisfaire d'une part les arts de la cuisine et ceux de la sculpture monumentale, car il me faisait rêver à la fois de mêler à ma chair une matière dif-

férente et chaude, et d'attacher par quelque point à mon corps étendu un corps divergent, comme le corps d'Eve tenait à peine par les pieds à la hanche d'Adam, au corps duquel elle est presque perpendiculaire dans ces bas-reliefs romans de la cathédrale de Balbec qui figurent d'une façon si noble et si paisible, presque encore comme une frise antique, la création de la femme ; Dieu y est partout suivi, comme par deux ministres, de deux petits anges dans lesquels on reconnaît, — telles ces créatures ailées et tourbillonnantes de l'été que l'hiver a surprises et épargnées, des amours d'Herculanum encore en vie en plein XIIIe siècle, et traînant leur dernier vol las mais ne manquant pas à la grâce qu'on peut attendre d'eux, sur toute la façade du porche.

Or, ce plaisir qui en accomplissant mon désir m'eût délivré de cette rêverie, et que j'eusse tout aussi volontiers cherché en n'importe quelle autre jolie femme, si l'on m'avait demandé sur quoi — au cours de ce bavardage interminable où je taisais à Albertine la seule chose à laquelle je pensasse, se basait mon hypothèse optimiste au sujet des complaisances possibles de la jeune fille, j'aurais peut-être répondu que cette hypothèse était due, (tandis que des traits oubliés de la voix d'Albertine redessinaient pour moi le contour de sa personnalité) à l'apparition de certains mots qui ne faisaient pas partie de son vocabulaire au moins dans l'acception qu'elle leur donnait maintenant. Comme elle me disait qu'Elstir était bête et que je me récriais :

— Vous ne me comprenez pas, répliqua-t-elle en souriant, je veux dire qu'il a été bête en cette circonstance, mais je sais parfaitement que c'est quelqu'un de tout à fait distingué.

De même pour dire du golf de Fontainebleau qu'il était élégant, elle déclara :

— C'est tout à fait une sélection.

A propos d'un duel que j'avais eu, elle me dit de mes témoins : « Ce sont des témoins de choix », et regardant

ma figure avoua qu'elle aimerait me voir « porter la moustache ».

Elle alla même, et mes chances me parurent alors très grandes, jusqu'à prononcer, terme que, je l'eusse juré, elle ignorait l'année précédente, que depuis qu'elle avait vu Gisèle, il s'était passé un certain « *laps* de temps ». Ce n'est pas qu'Albertine ne possédât déjà quand j'étais à Balbec un lot très sortable de ces expressions qui décèlent immédiatement qu'on est issu d'une famille aisée, et que d'année en année une mère abandonne à sa fille comme elle lui donne au fur et à mesure qu'elle grandit, dans les circonstances importantes, ses propres bijoux. On avait senti qu'Albertine avait cessé d'être une petite enfant quand un jour, pour remercier d'un cadeau qu'une étrangère lui avait fait elle avait répondu : « Je suis confuse. » Mme Bontemps n'avait pu s'empêcher de regarder son mari qui avait répondu :

— « Dame, elle va sur ses quatorze ans. » La nubilité plus accentuée s'était marquée quand Albertine parlant d'une jeune fille qui avait mauvaise façon avait dit : « On ne peut même pas distinguer si elle est jolie, elle a un *pied de rouge* sur la figure. » Enfin, quoique jeune fille encore, elle prenait déjà des façons de femme de son milieu et de son rang en disant si quelqu'un faisait des grimaces : « Je ne peux pas le voir parce que j'ai envie d'en faire aussi », ou si on s'amusait à des imitations : « Le plus drôle quand vous la contrefaites c'est que vous lui ressemblez. » Tout cela est tiré du trésor social. Mais justement le milieu d'Albertine ne me paraissait pas pouvoir lui fournir « distingué » dans le sens où mon père disait de tel de ses collègues qu'il ne connaissait pas encore et dont on lui vantait la grande intelligence : « Il paraît que c'est quelqu'un de tout à fait distingué. » « Sélection », même pour le golf, me parut aussi incompatible avec la famille Simonet qu'il le serait, accompagné de l'adjectif « naturel » avec un texte antérieur de plusieurs siècles aux travaux de

Darwin. Laps de temps me sembla de meilleur augure encore. Enfin m'apparut l'évidence de bouleversements que je ne connaissais pas mais propres à autoriser pour moi toutes les espérances, quand Albertine me dit, avec la satisfaction d'une personne dont l'opinion n'est pas indifférente :

— C'est, *à mon sens,* ce qui pouvait arriver de mieux... J'estime que c'est la meilleure solution, la solution la plus élégante.

C'était si nouveau, si visiblement une alluvion laissant soupçonner de si capricieux détours à travers des terrains jadis inconnus d'elle que dès les mots « à mon sens » j'attirai Albertine, et à « j'estime » je l'assis sur mon lit.

Sans doute il arrive que des femmes peu cultivées, épousant un homme fort lettré, reçoivent dans leur apport dotal de telles expressions. Et peu après la métamorphose qui suit la nuit de noces, quand elles font leurs visites et sont réservées avec leurs anciennes amies, on remarque avec étonnement qu'elles sont devenues femmes si en décrétant qu'une personne est intelligente, elles mettent deux l à intelligente ; mais cela est justement le signe d'un changement et il me semblait qu'entre le vocabulaire de l'Albertine que j'avais connue — celui où les plus grandes hardiesses étaient de dire d'une personne bizarre : « C'est un type », ou si on proposait à Albertine de jouer à des jeux d'argent : « Je n'ai pas d'argent à perdre », ou encore si telle de ses amies lui faisait un reproche qu'elle ne trouvait pas justifié : « Ah ! vraiment, je te trouve magnifique ! » phrase dictée dans ces cas-là par une sorte de tradition bourgeoise presque aussi ancienne que le *Magnificat* lui-même et qu'une jeune fille un peu en colère et sûre de son droit emploie ce qu'on appelle tout naturellement, c'est-à-dire parce qu'elle l'a appris de sa mère comme à faire sa prière ou à saluer. Albertine les avait apprises de sa tante en même temps que la haine des juifs et l'estime pour le noir où on est toujours

convenable et comme il faut, même sans que Mme Bontemps le lui eut formellement enseigné, mais comme se modèle au gazouillement des parents chardonnerets celui des petits chardonnerets récemment nés, de sorte qu'ils deviennent de vrais chardonnerets eux-mêmes. Malgré tout, « sélection » me parut allogène et « j'estime » encourageant. Albertine n'était plus la même, donc elle n'agirait peut-être pas, ne réagirait pas de même.

Non seulement je n'avais plus d'amour pour elle, mais je n'avais même plus à craindre, comme j'aurais pu à Balbec, de briser en elle une amitié pour moi qui n'existait plus. Il n'y avait aucun doute que je lui fusse depuis longtemps devenu fort indifférent. Je me rendais compte que pour elle je ne faisais plus du tout partie de la « petite bande » à laquelle j'avais autrefois tant cherché, et j'avais ensuite été si heureux de réussir à être agrégé. Puis comme elle n'avait même plus comme à Balbec un air de franchise et de bonté, je n'éprouvais pas de grands scrupules ; pourtant je crois que ce qui me décida fut une dernière découverte philologique. Comme continuant à ajouter un nouvel anneau à la chaîne extérieure de propos sous laquelle je cachais mon désir intime, je parlais tout en ayant maintenant Albertine au coin de mon lit, d'une des filles de la petite bande, plus menue que les autres mais que je trouvais tout de même assez jolie. « Oui, me répondit Albertine, elle a l'air d'une petite mousmé. » De toute évidence quand j'avais connu Albertine le mot de « mousmé » lui était inconnu. Il est vraisemblable que si les choses eussent suivi leur cours normal, elle ne l'eût jamais appris et je n'y aurais vu pour ma part aucun inconvénient, car nul n'est plus horripilant. A l'entendre on se sent le même mal de dents que si on a mis un trop gros morceau de glace dans sa bouche. Mais chez Albertine, jolie comme elle était, même mousmé ne pouvait m'être déplaisant. En revanche, il me parut révélateur sinon d'une initiation extérieure, au moins d'une évolution interne. Malheureusement il était

l'heure où il eût fallu que je lui dise au revoir si je voulais qu'elle rentrât à temps pour son dîner et aussi que je me levasse assez tôt pour le mien. C'était Françoise qui le préparait, elle n'aimait pas qu'il attendît et devait déjà trouver contraire à un des articles de son code, qu'Albertine, en l'absence de mes parents, m'eût fait une visite aussi prolongée et qui allait tout mettre en retard. Mais devant « mousmé » ces raisons tombèrent et je me hâtai de dire :

— Imaginez-vous que je ne suis pas chatouilleux du tout, vous pourriez me chatouiller pendant une heure que je ne le sentirais même pas.

— Vraiment !

— Je vous assure.

Elle comprit sans doute que c'était l'expression maladroite d'un désir, car comme quelqu'un qui vous offre une recommandation que vous n'osiez pas solliciter mais dont vos paroles lui ont prouvé qu'elle pouvait vous être utile :

— Voulez-vous que j'essaye ? dit-elle avec l'humilité de la femme.

— Si vous voulez, mais alors ce serait plus commode que vous vous étendiez tout à fait sur mon lit.

— Comme cela ?

— Non, enfoncez-vous.

— Mais je ne suis pas trop lourde ?

Comme elle finissait cette phrase la porte s'ouvrit, et Françoise portant une lampe entra. Albertine n'eut que le temps de se rasseoir sur la chaise. Peut-être Françoise avait-elle choisi cet instant pour nous confondre, étant à écouter à la porte ou même à regarder par le trou de la serrure. Mais je n'avais pas besoin de faire une telle supposition, elle avait pu dédaigner de s'assurer par les yeux de ce que son instinct avait dû suffisamment flairer, car à force de vivre avec moi et mes parents, la crainte, la prudence, l'attention et la ruse avaient fini par lui donner de nous cette sorte de connaissance instinctive et presque

divinatoire qu'a de la mer le matelot, du chasseur le gibier, et de la maladie, sinon le médecin, du moins souvent le malade. Tout ce qu'elle arrivait à savoir aurait pu stupéfier à aussi bon droit que l'état avancé de certaines connaissances chez les anciens, vu les moyens presque nuls d'information qu'ils possédaient (les siens n'étaient pas plus nombreux). C'était quelques propos, formant à peine le vingtième de notre conversation à dîner, recueillis à la volée par le maître d'hôtel et inexactement transmis à l'office. Encore ses erreurs tenaient-elles plutôt, comme les fables auxquelles Platon croyait encore, à une fausse conception du monde et à des idées préconçues qu'à l'insuffisance des ressources matérielles. C'est ainsi que de nos jours encore les plus grandes découvertes dans les mœurs des insectes ont pu être faites par un savant qui ne disposait d'aucun laboratoire, de nul appareil. Mais si les gênes qui résultaient de sa position de domestique ne l'avaient pas empêchée d'acquérir une science indispensable à l'art qui en était le terme — et qui consistait à nous confondre en nous en communiquant les résultats — la contrainte avait fait plus ; là l'entrave ne s'était pas contentée de ne pas paralyser l'essor, elle y avait puissamment aidé. Sans doute Françoise ne négligeait aucun adjuvant, celui de la diction et de l'attitude par exemple. Comme (si en revanche elle ne croyait jamais ce que nous lui disions et que nous souhaitions qu'elle crût) elle admettait sans l'ombre d'un doute ce que toute personne de sa condition lui racontait de plus absurde et qui pouvait en même temps choquer nos idées, autant sa manière d'écouter nos assertions témoignait de son incrédulité, autant l'accent avec lequel elle rapportait le récit d'une cuisinière qui lui avait raconté qu'elle avait menacé ses maîtres et en avait obtenu en les traitant devant tout le monde de « fumier » mille faveurs, montrait que c'était pour elle parole d'évangile. Nous avions beau, malgré notre peu de sympathie originelle pour la dame du quatrième, hausser les épaules,

comme à une fable invraisemblable, à ce récit d'un si mauvais exemple, en le faisant la narratrice savait prendre le cassant, le tranchant de la plus indiscutable et plus exaspérante affirmation.

Mais surtout, comme les écrivains arrivent souvent à une puissance de concentration dont les eût dispensés le régime de la liberté politique ou de l'anarchie littéraire, quand ils sont ligotés par la tyrannie d'un monarque ou d'une poétique, par les sévérités des règles prosodiques ou d'une religion d'Etat, ainsi Françoise ne pouvant nous répondre d'une façon explicite, parlait comme Tirésias et eût écrit comme Tacite. Elle savait faire tenir tout ce qu'elle ne pouvait exprimer directement dans une phrase que nous ne pouvions incriminer sans nous accuser, dans moins qu'une phrase même, dans un silence, dans la manière dont elle plaçait un objet.

Ainsi, quand il m'arrivait de laisser, par mégarde, sur ma table, au milieu d'autres lettres, une certaine qu'il n'eût pas fallu qu'elle vît, par exemple parce qu'il y était parlé d'elle avec une malveillance qui en supposait une aussi grande à son égard chez le destinataire que chez l'expéditeur, le soir, si je rentrais inquiet, et allais droit à ma chambre, sur mes lettres rangées bien en ordre en une pile parfaite, le document compromettant frappait tout d'abord mes yeux comme il n'avait pas pu ne pas frapper ceux de Françoise, placée par elle tout en dessus, presque à part, en une évidence qui était un langage, avait son éloquence, et dès la porte me faisait tressaillir comme un cri. Elle excellait à régler ces mises en scène destinées à instruire si bien le spectateur, Françoise absente, qu'il savait déjà qu'elle savait tout, quand ensuite elle faisait son entrée. Elle avait pour faire parler ainsi un objet inanimé l'art à la fois génial et patient d'Irving et de Frédérick Lemaître. En ce moment tenant au-dessus d'Albertine et de moi la lampe allumée qui ne laissait dans l'ombre aucune des dépressions encore visibles que le corps de la jeune fille avait creusées dans le

couvre-pied, Françoise avait l'air de la « Justice éclairant le Crime ». La figure d'Albertine ne perdait pas à cet éclairage. Il découvrait sur les joues le même vernis ensoleillé qui m'avait charmé à Balbec. Ce visage d'Albertine dont l'ensemble avait quelquefois, dehors, une espèce de pâleur blême, montrait, au contraire, au fur et à mesure que la lampe les éclairait, des surfaces si brillamment, si uniformément colorées, si résistantes et si lisses, qu'on aurait pu les comparer aux carnations soutenues de certaines fleurs. Surpris pourtant par l'entrée inattendue de Françoise, je m'écriai :

— Comment déjà la lampe ? Mon Dieu que cette lumière est vive !

Mon but était sans doute par la seconde de ces phrases de dissimuler mon trouble, par la première d'excuser mon retard. Françoise répondit avec une ambiguïté cruelle :

— Faut-il que j'éteinde ?

— Teigne ? glissa à mon oreille Albertine, me laissant charmé par la vivacité familière, avec laquelle, me prenant à la fois pour maître et pour complice, elle insinua cette affirmation psychologique, dans le ton interrogatif d'une question grammaticale.

Quand Françoise fut sortie de la chambre et Albertine rassise sur mon lit :

— Savez-vous ce dont j'ai peur, lui dis-je, c'est que si nous continuons comme cela, je ne puisse pas m'empêcher de vous embrasser.

— Ce serait un beau malheur.

Je n'obéis pas tout de suite à cette invitation. Un autre l'eût même pu trouver superflue, car Albertine avait une prononciation si charnelle et si douce que rien qu'en vous parlant elle semblait vous embrasser. Une parole d'elle était une faveur, et sa conversation vous couvrait de baisers. Et pourtant elle m'était bien agréable, cette invitation. Elle me l'eût été même d'une autre jolie fille du même âge, mais qu'Albertine me fût maintenant si facile, cela me

causait plus que du plaisir, une confrontation d'images empreintes de beauté. Je me rappelais Albertine d'abord devant la plage, presque peinte sur le fond de la mer, n'ayant pas pour moi une existence plus réelle que ces visions de théâtre où on ne sait pas si on y a affaire à l'actrice qui est censée apparaître, à une figurante qui la double à ce moment-là, ou à une simple projection. Puis, la femme vraie s'était détachée du faisceau lumineux, elle était venue à moi, mais simplement pour que je pusse m'apercevoir qu'elle n'avait nullement dans le monde réel cette facilité amoureuse qu'on lui supposait dans le tableau magique. J'avais appris qu'il n'était pas possible de la toucher, de l'embrasser, qu'on pouvait seulement causer avec elle, que pour moi elle n'était pas une femme plus que des raisins de jade, décoration incomestible des tables d'autrefois, ne sont des raisins. Et voici que dans un troisième plan elle m'apparaissait, réelle comme dans la seconde connaissance que j'avais eue d'elle, mais facile comme dans la première ; facile et d'autant plus délicieusement que j'avais cru longtemps qu'elle ne l'était pas. Mon surplus de science sur la vie (sur la vie moins unie, moins simple que je ne l'avais cru d'abord) aboutissait provisoirement à l'agnosticisme. Que peut-on affirmer, puisque ce qu'on avait cru probable d'abord s'est montré faux ensuite, et se trouve en troisième lieu être vrai. Et hélas, je n'étais pas au bout de mes découvertes avec Albertine. En tout cas, même s'il n'y avait pas eu l'attrait romanesque de cet enseignement d'une plus grande richesse de plans découverts l'un après l'autre par la vie, cet attrait inverse de celui que Saint-Loup trouvait à Balbec à retrouver parmi les masques que l'existence avait superposés dans une calme figure des traits qu'il avait jadis tenus sous ses lèvres, savoir qu'embrasser les joues d'Albertine était une chose possible, c'était un plaisir peut-être plus grand encore que celui de les embrasser. Quelle différence entre posséder une femme sur laquelle notre corps seul s'applique parce

qu'elle n'est qu'un morceau de chair, ou posséder la jeune fille qu'on apercevait sur la plage avec ses amies, certains jours, sans même savoir pourquoi ces jours-là plutôt que tels autres, ce qui faisait qu'on tremblait de ne pas la revoir. La vie vous avait complaisamment révélé tout au long le roman de cette petite fille, vous avait prêté pour la voir un instrument d'optique, puis un autre, et ajouté au désir charnel un accompagnement qui le centuple et le diversifie de ces désirs plus spirituels et moins assouvissables qui ne sortent pas de leur torpeur et le laissent aller seul quand il ne prétend qu'à la saisie d'un morceau de chair, mais qui pour la possession de toute une région de souvenirs d'où ils se sentaient nostalgiquement exilés, s'élèvent en tempête à côté de lui, le grossissent, ne peuvent le suivre jusqu'à l'accomplissement, jusqu'à l'assimilation, impossible sous la forme où elle est souhaitée, d'une réalité immatérielle, mais attendent ce désir à mi-chemin, et au moment du souvenir, du retour, lui font à nouveau escorte ; baiser au lieu des joues de la première venue, si fraîches soient-elles mais anonymes, sans secret, sans prestige, celles auxquelles j'avais si longtemps rêvé, serait connaître le goût, la saveur, d'une couleur bien souvent regardée. On a vu une femme, simple image dans le décor de la vie, comme Albertine, profilée sur la mer, et puis cette image on peut la détacher, la mettre près de soi, et voir peu à peu son volume, ses couleurs, comme si on l'avait fait passer derrière les verres d'un stéréoscope. C'est pour cela que les femmes un peu difficiles, qu'on ne possède pas tout de suite, dont on ne sait même pas tout de suite qu'on pourra jamais les posséder, sont les seules intéressantes. Car les connaître, les approcher, les conquérir, c'est faire varier de forme, de grandeur, de relief l'image humaine, c'est une leçon de relativisme dans l'appréciation d'une femme, belle à réapercevoir quand elle a repris sa minceur de silhouette dans le décor de la vie. Les femmes qu'on connaît d'abord chez l'entremetteuse n'intéressent pas parce qu'elles restent invariables.

D'autre part Albertine tenait, liées autour d'elle, toutes les impressions d'une série maritime qui m'était particulièrement chère. Il me semble que j'aurais pu sur les deux joues de la jeune fille, embrasser toute la plage de Balbec.

— Si vraiment vous permettez que je vous embrasse, j'aimerais mieux remettre cela à plus tard et bien choisir mon moment. Seulement il ne faudrait pas que vous oubliez alors que vous m'avez permis. Il me faut un « bon pour un baiser ».

— Faut-il que je le signe ?

— Mais si je le prenais tout de suite, en aurai-je un tout de même plus tard ?

— Vous m'amusez avec vos bons, je vous en referai de temps en temps.

— Dites-moi encore un mot, vous savez à Balbec quand je ne vous connaissais pas encore, vous aviez souvent un regard dur, rusé, vous ne pouvez pas me dire à quoi vous pensiez à ces moments-là ?

— Ah ! je n'ai aucun souvenir.

— Tenez, pour vous aider, un jour votre amie Gisèle a sauté à pieds joints par-dessus la chaise où était assis un vieux monsieur. Tâchez de vous rappeler ce que vous avez pensé à ce moment-là.

— Gisèle était celle que nous fréquentions le moins, elle était de la bande si vous voulez, mais pas tout à fait. J'ai dû penser qu'elle était bien mal élevée et commune.

— Ah ! c'est tout ?

J'aurais bien voulu, avant de l'embrasser, pouvoir la remplir à nouveau du mystère qu'elle avait pour moi sur la plage, avant que je la connusse, retrouver en elle le pays où elle avait vécu auparavant ; à sa place du moins, si je ne le connaissais pas, je pouvais insinuer tous les souvenirs de notre vie à Balbec, le bruit du flot déferlant sous ma fenêtre, les cris des enfants. Mais en laissant mon regard glisser sur le beau globe rose de ses joues, dont les surfaces doucement incurvées venaient mourir aux pieds des pre-

miers plissements de ses beaux cheveux noirs qui couraient en chaînes mouvementées, soulevaient leurs contreforts escarpés et modelaient les ondulations de leurs vallées, je dus me dire : « Enfin, n'y ayant pas réussi à Balbec je vais savoir le goût de la rose inconnue que sont les joues d'Albertine. Et puisque les cercles que nous pouvons faire traverser aux choses et aux êtres, pendant le cours de notre existence ne sont pas bien nombreux, peut-être pourrai-je considérer la mienne comme en quelque manière accomplie quand ayant fait sortir de son cadre lointain le visage fleuri que j'avais choisi entre tous, je l'aurai amené dans ce plan nouveau où j'aurai enfin de lui la connaissance par les lèvres. » Je me disais cela parce que je croyais qu'il est une connaissance par les lèvres ; je me disais que j'allais connaître le goût de cette rose charnelle parce que je n'avais pas songé que l'homme, créature, évidemment moins rudimentaire que l'oursin ou même la baleine, manque cependant encore d'un certain nombre d'organes essentiels et notamment n'en possède aucun qui serve au baiser. A cet organe absent il supplée par les lèvres, et par là arrive-t-il peut-être à un résultat un peu plus satisfaisant que s'il était réduit à caresser la bien-aimée avec une défense de corne. Mais les lèvres faites pour amener au palais la saveur de ce qui les tente, doivent se contenter, sans comprendre leur erreur et sans avouer leur déception, de vaguer à la surface et de se heurter à la clôture de la joue impénétrable et désirée. D'ailleurs à ce moment-là, au contact même de la chair, les lèvres, même dans l'hypothèse où elles deviendraient plus expertes et mieux douées, ne pourraient sans doute pas goûter davantage la saveur que la nature les empêche actuellement de saisir, car dans cette zone désolée où elles ne peuvent trouver leur nourriture, elles sont seules, le regard, puis l'odorat les ont abandonnées depuis longtemps. D'abord au fur et à mesure que ma bouche commença à s'approcher des joues que mes regards lui avaient proposé d'embrasser, ceux-ci se déplaçant virent

des joues nouvelles : le cou aperçu de plus près et comme à la loupe, montra, dans ses gros grains, une robustesse qui modifia le caractère de la figure.

Les dernières applications de la photographie — qui couchent aux pieds d'une cathédrale toutes les maisons qui nous parûmes si souvent, de près, presque aussi hautes que les tours, font successivement manœuvrer comme un régiment, par files, en ordre dispersé, en masses serrées, les mêmes monuments, rapprochent l'une contre l'autre les deux colonnes de la Piazzetta tout à l'heure si distantes, éloignent la proche Salute et dans un fond pâle et dégradé réussissent à faire tenir un horizon immense sous l'arche d'un pont, dans l'embrasure d'une fenêtre, entre les feuilles d'un arbre situé au premier plan et d'un ton plus vigoureux, donnent successivement pour cadre à une même église les arcades de toutes les autres, — je ne vois que cela qui puisse autant que le baiser faire surgir de ce que nous croyions une chose à aspect défini, les cent autres choses qu'elle est tout aussi bien puisque chacune est relative à une perspective non moins légitime. Bref, de même qu'à Balbec, Albertine m'avait souvent paru différente, maintenant, comme si en accélérant prodigieusement la rapidité des changements de perspective et des changements de coloration que nous offre une personne dans nos diverses rencontres avec elle, j'avais voulu les faire tenir toutes en quelques secondes pour recréer expérimentalement le phénomène qui diversifie l'individualité d'un être et tirer les unes des autres comme d'un étui toutes les possibilités qu'il enferme, dans ce court trajet de mes lèvres vers sa joue, c'est dix Albertines que je vis ; cette seule jeune fille étant comme une déesse à plusieurs têtes sortant les unes des autres ; celle que j'avais vue en dernier, si je tentais de m'approcher d'elle, faisait place à une autre. Du moins tant que je ne l'avais pas touchée, cette tête je la voyais, un léger parfum venait d'elle jusqu'à moi. Mais hélas ! — car pour le baiser, nos narines et nos yeux son

aussi mal placés que nos lèvres mal faites — tout d'un coup, mes yeux cessèrent de voir, à son tour mon nez s'écrasant ne perçut plus aucune odeur, et sans connaître pour cela davantage le goût du rose désiré, j'appris, à ces détestables signes, qu'enfin j'étais en train d'embrasser la joue d'Albertine.

Etait-ce parce que nous jouions la scène inverse de celle de Balbec, que j'étais, moi, couché et elle levée, capable d'esquiver une attaque brutale et de diriger le plaisir à sa guise, qu'elle me laissa prendre avec tant de facilité maintenant ce qu'elle avait refusé jadis avec une mine si sévère. (Sans doute, de cette mine d'autrefois, l'expression voluptueuse que prenait aujourd'hui son visage à l'approche de mes lèvres ne différait que par une déviation de lignes infinitésimale, mais dans lesquelles peut tenir toute la distance qu'il y a entre le geste d'un homme qui achève un blessé et d'un qui le secourt, entre un portrait sublime ou affreux). Sans savoir si j'avais à faire honneur et savoir gré de son changement d'attitude à quelque bienfaiteur involontaire qui, un de ces mois derniers, à Paris ou à Balbec, avait travaillé pour moi, je pensai que la façon dont nous étions placés était la principale cause de ce changement. C'en fut pourtant une autre que me fournit Albertine; exactement celle-ci : « Ah ! c'est qu'à ce moment-là, à Balbec, je ne vous connaissais pas, je pouvais croire que vous aviez de mauvaises intentions. » Cette raison me laissa perplexe. Albertine me la donna sans doute sincèrement. Une femme a tant de peine à reconnaître dans les mouvements de ses membres, dans les sensations éprouvées par son corps, au cours d'un tête-à-tête avec un camarade, la faute inconnue où elle tremblait qu'un étranger préméditât de la faire tomber.

En tout cas, quelles que fussent les modifications survenues depuis quelque temps dans sa vie (et qui eussent peut-être expliqué qu'elle eût accordé aisément à mon désir momentané et purement physique, ce qu'à Balbec elle avait

avec horreur refusé à mon amour), une bien plus étonnante se produisit en Albertine, ce soir-là même, aussitôt que ses caresses eurent amené chez moi la satisfaction dont elle dut bien s'apercevoir et dont j'avais même craint qu'elle ne lui causât le petit mouvement de répulsion et de pudeur offensée que Gilberte avait eu à un moment semblable, derrière le massif de lauriers, aux Champs-Elysées.

Ce fut tout le contraire. Déjà au moment où je l'avais couchée sur mon lit et où j'avais commencé à la caresser, Albertine avait pris un air que je ne lui connaissais pas de bonne volonté docile, de simplicité presque puérile. Effaçant d'elle toute préoccupation, toute prétention habituelles, le moment qui précède le plaisir, pareil en cela à celui qui suit la mort, avait rendu à ses traits rajeunis comme l'innocence du premier âge. Et sans doute tout être dont le talent est soudain mis en jeu, devient modeste, appliqué et charmant ; surtout si par ce talent il sait nous donner un grand plaisir, il en est lui-même heureux, veut nous le donner bien complet. Mais dans cette expression nouvelle du visage d'Albertine il y avait plus que du désintéressement et de la conscience, de la générosité professionnelles, une sorte de dévouement conventionnel et subit ; et c'est plus loin qu'à sa propre enfance, mais à la jeunesse de sa race qu'elle était revenue. Bien différente de moi qui n'avais rien souhaité de plus qu'un apaisement physique, enfin obtenu, Albertine semblait trouver qu'il y eût eu de sa part quelque grossièreté à croire que ce plaisir matériel allât sans un sentiment moral et terminât quelque chose. Elle si pressée tout à l'heure, maintenant sans doute et parce qu'elle trouvait que les baisers impliquent l'amour et que l'amour l'emporte sur tout autre devoir, disait, quand je lui rappelai son dîner :

— Mais ça ne fait rien du tout, voyons, j'ai tout mon temps.

Elle semblait gênée de se lever tout de suite après ce qu'elle venait de faire, gênée par bienséance, comme Fran-

çoise quand elle croyait, sans avoir soif, devoir accepter avec une gaieté décente, le verre de vin que Jupien lui offrait, n'aurait pas osé partir aussitôt la dernière gorgée bue, quelque devoir impérieux qui l'eût rappelée. Albertine — et c'était peut-être avec une autre que l'on verra plus tard, une des raisons qui m'avait à mon insu fait la désirer — était une des incarnations de la petite paysanne française dont le modèle est en pierre à Saint-André-des-Champs. De Françoise qui devait pourtant bientôt devenir sa mortelle ennemie, je reconnus en elle la courtoisie envers l'hôte et l'étranger, la décence, le respect de la couche.

Françoise, après la mort de ma tante, ne croyait pouvoir parler que sur un ton apitoyé, et dans les mois qui précédèrent le mariage de sa fille eût trouvé choquant, quand celle-ci se promenait avec son fiancé, qu'elle ne le tînt pas par le bras. Albertine immobilisée auprès de moi, me disait :

— Vous avez de jolis cheveux, vous avez de beaux yeux, vous êtes gentil.

Comme lui ayant fait remarquer qu'il était tard, j'ajoutais : « Vous ne me croyez pas ? » elle me répondit ce qui était peut-être vrai mais seulement depuis deux minutes et pour quelques heures :

— Je vous crois toujours.

Elle me parla de moi, de ma famille, de mon milieu social. Elle me dit : « Oh ! je sais que vos parents connaissent des gens très bien. Vous êtes ami de Robert Forestier et de Suzanne Delage. » A la première minute, ces noms ne me dirent absolument rien. Mais tout d'un coup, je me rappelai que j'avais en effet joué aux Champs-Elysées avec Robert Forestier que je n'avais jamais revu. Quant à Suzanne Delage, c'était la petite nièce de Mme Blandais et j'avais dû une fois aller à une leçon de danse et même tenir un petit rôle dans une comédie de salon, chez ses parents. Mais la peur d'avoir le fou rire, et des saignements de nez m'avaient empêché, de sorte que je ne l'avais jamais vue.

J'avais tout au plus cru comprendre autrefois que l'institutrice à plumet des Swann avait été chez ses parents, mais peut-être n'était-ce qu'une sœur de cette institutrice ou une amie. Je protestai à Albertine que Robert Forestier et Suzanne Delage tenaient peu de place dans ma vie. « C'est possible, vos mères sont liées, cela permet de vous situer. Je croise souvent Suzanne Delage avenue de Messine, elle a du chic. » Nos mères ne se connaissaient que dans l'imagination de Mme Bontemps qui, ayant su que j'avais joué jadis avec Robert Forestier auquel, paraît-il, je récitais des vers, en avait conclu que nous étions unis par des relations de famille. Elle ne laissait jamais, m'a-t-on dit, passer le nom de maman sans dire : « Ah ! oui, c'est le milieu des Delage, des Forestier, etc. », donnant à mes parents un bon point qu'ils ne méritaient pas.

Spontanément, par un devoir de confidences que le rapprochement des corps crée, au début du moins, avant qu'il n'engendre la duplicité spéciale et le secret envers le même être, Albertine me raconta sur sa famille et un oncle d'Andrée une histoire dont elle avait, à Balbec, refusé de me dire un seul mot, mais elle ne pensait pas qu'elle dût paraître avoir encore des secrets à mon égard. Maintenant sa meilleure amie lui eût raconté quelque chose contre moi qu'elle se fût fait un devoir de me le rapporter. J'insistai pour qu'elle rentrât, elle finit par partir, mais si confuse pour moi de ma grossièreté, qu'elle riait presque pour m'excuser, comme une maîtresse de maison chez qui on va en veston, qui vous accepte ainsi mais à qui cela n'est pas indifférent.

— Vous riez ? lui dis-je.

— Je ne ris pas, je vous souris, me répondit-elle tendrement. Quand est-ce que je vous revois ? ajouta-t-elle comme n'admettant pas que ce que nous venions de faire, puisque c'en est d'habitude le couronnement, ne fût pas au moins le prélude d'une amitié grande, d'une amitié préexistante et que nous nous devions de découvrir, de confesser

et qui seule pouvait expliquer ce à quoi nous nous étions livrés.

— Puisque vous m'y autorisez, quand je serai libre, je vous ferai chercher.

Je n'osai lui dire que je voulais tout subordonner à la possibilité de voir Mme de Stermaria. — Hélas ! ce sera à l'improviste, je ne sais jamais d'avance, lui dis-je. Serait-ce possible que je vous fisse chercher le soir quand je serai libre ?

— Ce sera très possible bientôt, car j'aurai une entrée indépendante de celle de ma tante. Mais en ce moment c'est impraticable. En tout cas je viendrai à tout hasard demain ou après-demain dans l'après-midi. Vous ne me recevrez que si vous le pouvez.

Arrivée à la porte, étonnée que je ne l'eusse pas devancée, elle me tendit sa joue, trouvant qu'il n'était nul besoin d'un grossier désir physique pour que maintenant nous nous embrassions. Comme les courtes relations que nous avions eues tout à l'heure ensemble étaient de celles auxquelles conduisent parfois une intimité absolue et un choix du cœur, Albertine avait cru devoir improviser et ajouter momentanément aux baisers que nous avions échangés sur mon lit, le sentiment dont ils eussent été le signe pour un chevalier et sa dame tels que pouvait les concevoir un jongleur gothique.

MARCEL PROUST

DIONE

POÈME

A M. M. MOSZKOWSKI.

Art et guides, tout est dans les Champs-Elysées.
(La Fontaine.)

Cessez de ce bijou l'aspect et l'examen,
Dione ; levez-vous et, me prenant la main,
Ordonnez de la Nymphe et du sylvestre arcane :
C'est l'heure, qu'il vous faut, du bout de votre canne,
Evoquer par un charme inouï dès antan
L'Automne, qui sommeille et Votre Grâce attend.
Bientôt se gonflera la brutale folie
De l'esclave troupeau des grottes d'Eolie,
Dont la grave tristesse et le soupir nimbé
Obsèdent sombrement la splendide Phébé.
Mais ils gisent là-bas enchaînés dans leur gêne ;
Seul caresse Zéphyr la Naïade prochaine,
Qui se rit du reflet balancé d'un fanal
Sur l'étincellement du lumineux canal.
Il enveloppera de son haleine étrange,
Où s'emmêlent la rose et le lys et l'orange,
La gondole, qu'un Songe arme pour votre jeu :
Jupiter le voulut, qui par ce col neigeux,
De la suprême essence et la preuve et le signe,
En recourbe la proue à la guise d'un cygne.

Seyez-vous sous le toit du soyeux baldaquin.
Votre agile galant pousse le flot turquin,
Que borde l'amarante avec l'héliotrope.
Passez l'anneau de Lède et la bague d'Europe ;
Elles contempleront, d'un long regard glacé,
Leur astre fabuleux par le vôtre effacé
Et ce redoublement de faveur non-pareille,
Dont la jalouse Echo leur offense l'oreille.
L'image, évanouie aux bras de la forêt,
Lentement s'évapore et soudain disparaît.
Et voici, bondissant du tertre ou de la roche,
Que ce peuple léger s'élance à votre approche,
Faons, hères et daguets, les biches et leurs cerfs.
Mille oiseaux pélerins ont traversé les airs,
Egaux pour le plumage à ceux des Grandes Indes.
Les rangs, couleur d'aurore, en deux flèches se scindent :
Chacune joint sa rive ; et les deux à la fois
Semblent par le concert varié de leurs voix
De mille ruisselets la seule mélodie.
La rame, outrepassé le pont de Palladie,
Affligera le calme éclatant du bassin.
Mais quel est ce sanglot qui trouble votre sein ?
Que baissez-vous les yeux vers la nappe tranquille
Où se baigne le corps tremblant de la presqu'île ?
Ministres ingénus de quelque divin gré,
Nous allons abolir sur le glauque degré
De l'asile du Rêve et de la Solitude
Le désert des amants et leur désuétude.

Accouplant le porphyre et le sombre portor,
La ronde des colonnes
Hausse l'étroit cerceau d'une corniche d'or,
Que douze urnes jalonnent.

Du quadrille des paons l'ouvrage oriental,
Que le rejet flagelle,
Aspergé d'un débris bruissant de cristal,
Perche sur la margelle.

Si j'accorde mon luth aux cadences des eaux,
Les bras en forme d'anse,
Tressez autour des fûts, glissant sous les arceaux,
Le cordon d'une danse.

Doucement adulez l'ibis et le flamant,
Dont le bec de corail pique le pavement ;
Ensuite descendons au parterre : Hortésie
Est le nouvel objet de notre fantaisie.
Des confins de sa gloire elle vole vers nous ;
Sitôt qu'elle vous voit, elle tombe à genoux
Et, chassant de la manche une furtive abeille,
Découvre le présent de sa riche corbeille.
Cet ovale, au secret du vert paravent d'if,
De la houleuse mer étale le motif :
La Sirène de bronze élève, souple et grasse,
De l'onde, mollement que du gauche elle brasse,
Sa droite vers Neptune ; et le chœur des dauphins
Exhale, résolue en de brillants parfums,
Qui cloisonnent le ciel d'un voile de rosée,
Une adoration sans cesse refusée.
Le rideau de buissons, de houx et de fusains,
Borne à la majesté des bocages voisins,
De termes anciens s'aligne et se décore.
Pierres profondément, qui sont femmes encore,
C'est Jacinthe avec Menthe et Dryope et Daphné,
Dont pantèle à jamais le torse enraciné.
Narcisse, les yeux clos, en soi-même se mire.
L'anémone Adonis s'effeuille auprès de Myrrhe.
Si le faible Cyprès, hors de l'escabellon,
Offre sa chevelure aux désirs d'Apollon,

Inconsolable alors et plus las de l'arène,
Celui-ci des chevaux abandonne la rêne ;
Il se repent du jour, il gémit, il se plaint.
Le char vague et déjà s'en va sur son déclin.
Hébé verse à Phébus sa liqueur : du calice
Il se détourne, en proie à son morne délice ;
Il le sauve un moment sur l'abîme penché,
Puis le laisse. Et le flot magnifique, épanché
D'une incertaine main par-dessus le balustre,
Colore un firmament dont pâlissait le lustre.
La mourante clarté de ce rose glacis
S'égare vers les eaux, et sa fuite transit
Les chênes, dont la cime est d'azur embrumée.
Une étoile scintille au fond de la ramée,
De la tardive Nuit le premier diamant.
C'est en vain, que rebelle à votre sentiment,
Trop sûre de mon cœur, ô superbe ennemie !
Vous éludez ma flamme et faites l'endormie.
Pour captiver Dione et la mettre en émoi,
Quelle âme inspire alors, qui triomphe avec moi,
Du prestige des fleurs la douce violence,
La charmille enchantée et l'Ombre et le Silence ?

GASPARD-MICHEL

LA PESTE

Quand nous arrivâmes devant la Vera-Cruz, avec le pavillon hollandais à notre corne, dans l'espoir de traiter avec les Espagnols sans crainte d'être dénoncés, nous vîmes que tous les bâtiments en rade portaient le pavillon jaune, ce qui indiquait que la mort sournoise dominait la ville de son grand souffle fétide et mystérieux.

George Merry, Anselmo Pitti et Pierre Mouton-Noir furent d'avis de virer pour fuir vent arrière devant la peste vorace, mais il advint que plusieurs autres, dont Mac Graw, désirèrent au contraire descendre à terre arguant que les affaires seraient faciles au milieu de la désolation générale et qu'ils se faisaient fort, connaissant un apothicaire qui « fourguait » à l'occasion, d'éviter la quarantaine et les alguazils orgueilleux et maigres.

Mac Graw demandait huit jours pour traiter nos affaires et les siennes. George Merry hésitant se laissa convaincre et l'*Etoile Matutine* chercha un mouillage sur la côte non loin du havre pavoisé de jaune, vers St Jean d'Ulhua.

A la nuit, nous détachâmes le canot et nous embarquâmes : Mac Graw, Pew et moi-même.

Le ciel sombre favorisa notre entrée dans la ville catholique que Mac Graw connaissait pour en avoir parcouru les moindres ruelles. Sans bruit, nous accostâmes au pied même d'une grande bâtisse d'aspect mélancolique qui devait servir de lazaret. Nous éprouvâmes de grandes difficultés à sortir notre canot et à le dissimuler sous un tas de décombres. Cette opération nous prit une heure. Nous la

conduisîmes à bien et dès lors, nos mains lavées dans l'eau salée, nous nous dirigeâmes presque à tâtons à travers les rues de l'opulente cité. Le petit jour nous surprit errants, ayant eu le bonheur d'éviter le guet et les sbires de la Sainte Inquisition qui pullulent en cette cité, tels les corbeaux dans un champ fraîchement ensemencé.

Avec la lumière du jour, nous retrouvâmes notre route et Mac Graw souleva bientôt le heurtoir de cuivre d'une maison construite à l'espagnole, soigneusement close, fraîche et poreuse comme une jarre à contenir de l'eau douce.

Un guichet percé dans la porte s'ouvrit à notre appel et une voix, à la vérité peu aimable, nous accueillit en ces termes : « Que voulez-vous ! Est-ce une hôtellerie ici, pour que tous les chiens de la création viennent y demander asile !

— C'est parfait, fit Mac Graw... N'en dis pas plus... je te reconnais, « Red Fish ». Tu n'as pas changé, vieux drôle... Ouvre l'huis de ton accueillante demeure. C'est Mac Graw et des amis et, par Jupiter, ce n'est pas encore la peste qui me présentera au diable que j'estime autant que ta Seigneurie. »

Pendant ce discours dont nous approuvions les termes, la porte s'était ouverte et la figure de Poisson-Rouge éclairée par un falot se montra pour affirmer combien le propriétaire de ce nom en était digne.

Le visage de Red Fisch était orné de deux yeux rouges; le nez petit et mince surplombait une bouche sans lèvres ; le menton fuyant se confondait avec la ligne du cou, ce qui lui donnait — si l'on tient compte de son crâne chauve et pointu — l'apparence d'une tête de merluche. La couleur de son teint était d'un beau rouge brun autant que nous pûmes en juger grâce à la lumière de la lanterne et aux premières lueurs d'une aurore livide.

— Entrez et fermez la porte », fit Poisson-Rouge.

Nous le suivîmes. Il nous fit traverser une cour entourée de quatre corps de bâtiments et d'une galerie circulaire en

bois sculpté. Nous montâmes un escalier de pierre et Poisson-Rouge s'effaçant souffla sa lanterne et nous laissa passer. Mac Graw le premier, nous pénétrâmes alors dans une vaste chambre décorée d'une manière étrange qui sentait l'enfer de très loin.

— Ceci, souffla Mac Graw, me paraît une chapelle construite pour les dévotions de Black-Teach. » Il s'assit sur un escabeau et nous l'imitâmes, cherchant une place afin de poser nos pieds au milieu des pots de couleur et des pinceaux trempés dans des vases ébréchés.

— Tu n'es plus apothicaire ? interrogea Mac Graw.

— Non, répondit Poisson-Rouge avec brusquerie, aujourd'hui, je fais de la peinture. Pourquoi êtes-vous venus tous trois ? »

Il s'approcha de moi, au point de me souffler dans la figure ; sa main sèche prit mon poignet, un doigt fit pression sur l'artère.

— Prenez garde », fit-il.

Puis se tournant vers Mac Graw, il dit, avec de la colère dans la voix : « Etes-vous sûr de ne pas l'avoir ? Montrez la langue... Et vos yeux... comme ils sont rouges ! »

— « Tu devrais nous donner à boire, » répondit Mac Graw.

Poisson-Rouge descendit en grommelant des paroles confuses. Nous l'entendîmes remuer un trousseau de clefs dans la cour.

Alors sans échanger une parole nous regardâmes autour de nous : Le plancher de la pièce était jonché de débris de toile, de pots de couleur et de pinceaux usés ; dans un coin, s'alignaient d'étranges pains de sucre en carton, dont certains, à moitié décorés, présentaient un aspect à la fois grotesque et repoussant ; sur les murs étaient accrochés des croix couvertes d'inscriptions latines, des scapulaires immenses barrés de croix de Saint-André et d'autres portant des diables ailés brandissant des tridents, soufflant des flammes.

Nous regardions ces décors, pour le moins incompréhensibles et dont la pauvreté des étoffes qu'ils ornaient ne pouvait qu'évoquer un divertissement de masques vulgaires, quand Poisson-Rouge rentra avec deux bouteilles qu'il posa sur une table à côté d'un morceau de chandelle, quelques croûtes de pain et des peaux d'oranges desséchées.

— Buvez, dit-il. Peut-être avez-vous la fièvre ? »

Nous remplîmes nos verres et celui de Poisson-Rouge et nous bûmes à sa santé. C'est alors que nous entendîmes dans la rue une rumeur gémissante et grave, le piétinement des chevaux et le bourdonnement majestueux d'une foule en prières. Nous nous élançâmes vers les fenêtres protégées par des jalousies pour apercevoir une mascarade religieuse dont l'aspect nous laissa étonnés. Entre deux files de soldats vêtus d'habits mal ajustés et portant le fusil avec nonchalance, marchaient des hommes et des femmes habillés de chasubles peintes à la manière de celles que nous avions aperçues sur les murs de la chambre. Ils étaient coiffés de bonnets grotesques, ce qui nous expliqua également l'utilité de ces pains de sucre dont l'aspect nous avait paru si repoussant à notre arrivée. Derrière ces pénitents de carnaval suivaient des esclaves métis soutenant sur leurs épaules des caisses de bois en forme de petits cercueils. Les prêtres chantaient dans cette confusion et des filles portant chasuble et bonnet de carton enluminé, blêmes de terreur, interrogeaient du regard, avec des yeux immenses, la foule des hommes barbus. Leurs mâchoires tremblaient. Parfois elles fléchissaient sur les genoux, alors un confesseur tenant un crucifix les relevait avec une bienveillance peu discrète.

— C'est l'Inquisition, fit Mac Graw, et quelques juives que l'on mène au bûcher. Le pavillon hollandais nous protège !

— Ils ont apporté la peste ici, répondit Poisson-Rouge. J'ai peint l'ange de la peste sur leurs bonnets que l'on

appelle des carrochas et sur leurs samarras, car je suis le peintre breveté de la Sainte Inquisition. Ces sorcières m'ont valu mes plus belles-œuvres, toutes de sensibilité. »

Il ajouta à voix posée, comme la procession oscillait en reprenant sa marche : « Je peins les croix, les carrochas et les samarras dont le fond est gris. Voyez, le portrait de l'hérétique ou du sorcier est traité avec naturel et vivacité. Je peins d'après nature, dans la geôle même où ces infâmes fatiguent le ciel de leurs cris. Je vous recommande cette jeune femme ou fille, peu m'importe, la troisième, après la file des hommes. Vous y êtes ? J'ai peint son portrait sur les deux faces de la samarra, car cette fille porte ce vêtement artistique, pour avoir nié devant le saint tribunal, bien qu'elle fût convaincue d'avoir introduit dans notre ville l'odieuse et la mélancolique peste dont ceux qu'elle choisit perdent, dit-on, les sentiments de l'esprit.

« La nuit, confia le peintre patibulaire, il me semble que toute ma peau tendue converge vers un énorme bubon qui éclate avec un bruit de tonnerre. La peste va dominer le monde et les volcans ne sont que des bubons peut-être libérateurs, si j'en crois mes songes.

— Et le commerce ? interrogea Mac Graw.

— Ah que le diable ici peint te f.... glapit Poisson-Rouge. Ce beau merle vient nous parler de commerce, quand toute la ville tremble comme une fillette tendant sa main à une diseuse de bonne aventure.

« Regardez, s'exaltait l'homme que Mac Graw avait connu, regardez mes portraits et les principes décoratifs des supplices divers, selon l'âme du patient, ses goûts, ce qu'il fut, ce qu'il deviendra et surtout ce qu'il regrette, car toute la subtilité de mon art consiste à matérialiser le regret de la vie avec des images dont toutes ne sont pas symboliques. »

L'artiste se prit la tête entre ses mains et gémit : Mes chefs-d'œuvre, mes pauvres chefs-d'œuvre seront encore

les victimes de l'autodafé ! Ah les imbéciles qui peignent des croix rouges sur les vulgaires sanbenitos sont moins à plaindre que moi ! Je suis le plus grand supplicié de la Sainte-Inquisition.

— Quand cette damnée mascarade aura traversé la place, murmura Mac Graw, nous laisserons le peintre à son art. Puis, si Dieu le permet, nous rejoindrons George Merry, et nous fuirons cette terre où la fièvre, comme une divinité païenne, se baigne dans toutes les fontaines.

— Cette ville a l'air d'une énorme pièce de monnaie en cuivre surchauffée, ajouta Pew. » Il fit claquer sa langue, car autour de nous l'air sentait le cuivre chaud avec, par intervalles, par bouffées, l'odeur de la fumée de bois et de la chair grillée.

— Vous divaguez, fit Poisson-Rouge interrompant le cours de ses songes... vous divaguez, je crois et vous tremblez... D'où venez-vous donc... avec cette langue épaisse, ces yeux ourlés d'écarlate et cette exaltation des moindres sentiments devant les spectacles de la nature ?

— Allons, calme-toi, Poisson-Rouge. Souviens-toi du vieux temps à Londres, quand tu buvais du punch à l'urine, avec les « veuves allemandes » de la mère Knox, à Covent-Garden. Laisse un peu ces mômeries...

— Mômeries ! gentlemen, seigneurs ! Il ouvre la bouche pour blasphémer. Il... »

Poisson-Rouge suffoqué porta les mains à son col gonflé comme un cou de serpent. Puis il s'apaisa, frotta ses paumes l'une contre l'autre et, timidement, s'approcha de la porte.

— Gentlemen, dit le renégat, je place mes trésors sous votre protection. » Il montra les carrochas et les sanbenitos. « Je vais, de ce pas, quérir les éléments d'un festin digne de vos Seigneuries et du vieux camarade, bien qu'à la vérité je n'entende pas très clairement ses propos sur notre ancien matelotage. Je reviens. »

Il fit un pas dans la direction de la porte... un seul pas...

mais, je le jure, nous vîmes tous, à la manière dont Mac Graw nous regarda, qu'il fallait agir sans plus attendre. Mac Graw, d'ailleurs, bondit le premier sur Poisson-Rouge qui ne put soutenir le choc et tomba sur ses deux genoux. « Han ! » fit-il.

Et Mac Graw l'étrangla de ses deux mains puissantes cependant que nous maîtrisions, renversé en arrière, le peintre de sanbenitos. Ses yeux tournèrent lentement, sa langue pointa hors de sa bouche, et sa figure violacée devint un masque semblable à ses peintures. Mac Graw, pour reprendre ses forces, desserrait ses doigts ; un peu de vie semblait alors ranimer le hideux patient. Notre camarade resserra trois fois son étreinte et nous sentîmes que l'homme venait de mourir entre nos mains.

— Il voulait nous dénoncer, pour ce que j'ai dit des moines », soupira Mac Graw.

Nous laissâmes le cadavre tordu sur le plancher et derrière les jalousies, nous inspectâmes la place vide, chaude, sans air. Un dément courait en rasant les murs pour chercher un peu d'ombre. Il levait les bras au ciel. Essoufflé il s'assit près d'une fontaine tarie et se roula sur le sol en égratignant la terre comme une bête blessée.

— Le moment serait peut-être venu de partir », dis-je. Mac Graw et Pitti approuvèrent de la tête ; mais ce départ précipité ressemblant trop à une fuite, nous cherchâmes autour de nous une compensation à ce parti.

Nous prîmes Poisson-Rouge et tel qu'il était avec sa face torturée nous l'habillâmes d'un scapulaire gris où des démons inachevés hurlaient devant des flammes en forme de langues ; nous coiffâmes le peintre d'un bonnet de carton, et ce fut le coup de pinceau final terminant l'effroyable personnage que nous venions de créer, nous aussi, en artistes. Quand il fut paré, nous le descendîmes dans la cour et le pendîmes devant la porte, les pieds reposant sur les dalles de l'entrée.

— Nous ne pourrons pas encore sortir, fit Pew, il fait

jour. Attendons la nuit... Nous l'avons pendu trop tôt... n'ai-je pas la fièvre, Mac Graw ? »

Mac Graw, dans la demi-obscurité de la cour, tâta le poignet de Pew : « Ce n'est rien », fit-il.

Nous restâmes assis sur les marches de l'escalier, tous les trois, sans dire un mot, devant le mort au bonnet pointu.

— J'ai toujours mal... au cœur... dit encore Pew. » Il se pencha un peu en dehors de la marche pour vomir.

— Va plus loin, porc ! » dit Mac Graw.

Nous attendions la nuit de même qu'un voleur expirant sur la roue, la mort. Les minutes s'écoulaient lentement et le soleil, aperçu au-dessus de la cour comme du fond d'un puits, ne voulait pas replier ses rayons homicides.

— J'ai... » dit Pew.

Il n'osait pas se plaindre. Et je surpris dans l'ombre Mac Graw qui lui-même tâtait son artère au poignet, avec une inquiétude sournoise.

Et avec la nuit, cependant que les mauvaises odeurs humides montaient de terre, nous franchîmes la porte de la demeure du peintre des démons.

Pew ne pouvait pas marcher car ses jambes étaient molles. Nous le soutenions par les poignets et nous sentions son sang battre le long de ses veines, dans nos mains crispées.

L'odeur de chair brûlée persistait sur la ville. Un grand vol de corbeaux et de vautours passa au-dessus de nous en poussant des cris variés ; certains gémissaient comme des enfants.

Pew s'écroula enfin malgré nos efforts. Nous le laissâmes aller sur le sol. Il leva vers Mac Graw des yeux merveilleusement intelligents.

— Ici, Mac, fit-il, en montrant son cœur, fais vite. » Et Mac Graw, penché vers lui, comme pour lui regarder la langue, appuya de tout son corps sur son couteau

qu'il avait discrètement appuyé contre le cœur de son camarade.

Nous abandonnâmes le défunt et rejoignîmes George Merry et la bande. Et jamais nous ne parlâmes de Poisson-Rouge, ni de la Peste, dans la crainte d'être déposés, par précaution, dans un canot avec des biscuits, de l'eau, un fusil et de la poudre. La mort de Pew s'expliqua naturellement à la suite d'une querelle adroitement décrite selon nos traditions.

Mais pendant quinze jours et quinze nuits, Mac Graw et moi tâtâmes, à la dérobée, la grosse veine de notre poignet gauche, et nous interrogeâmes les miroirs reflétant notre langue... Nous n'avions plus le goût d'interroger nos souvenirs de la Vera-Cruz.

PIERRE MAC ORLAN

AYTRÉ QUI PERD L'HABITUDE

Première partie.

CONVOI DE FEMMES AU BETSILEO

Ce Malgache crie, de la cour, qu'il vient d'Ambohibe et que le quatrième colonial campe à deux journées d'ici. Il n'avait pas besoin de me réveiller pour ça. Mais est-ce que je dormais. Nos Sénégalaises auront retrouvé leurs hommes dans deux jours. Bon. Pour le moment c'est Aytré qui les surveille. Je comprends maintenant pourquoi ma case est malsaine (il m'avait semblé d'abord qu'elle était la meilleure du village) : c'est que les vieilles nattes sont tout à fait pourries, sous la natte neuve ; par exemple, celle-ci est encore gondolée comme si elle venait du marché. J'ai soulevé un coin, il n'y avait que des débris de paille et des cloportes. Il est possible que ça dégage des miasmes, comme un marais à sec. Ces histoires de bateau ne m'auraient pas tant préoccupé sans l'affaire des six femmes qui se sont sauvées. Elles sont plus difficiles à mener, depuis qu'Aytré a renoncé aux coups de corde. Il y a aussi la révolte. Je donnerais cher à celui qui me dirait pourquoi ces Malgaches se mettent en colère tout d'un coup. Sans raison. Un jour, tous les gens vous font fête. Vingt kilomètres plus loin les villages sont vides, on vous tire des coups de feu sur la route. C'est encore heureux qu'il n'y ait eu qu'une Sénégalaise de blessée. D'ailleurs par une sagaie. Pas gravement.

Je ne puis rien saisir ici, de ce qui fait que je ne dors pas. Je me dis : cette agitation... Mais je ne suis pas agité, qu'est-ce qui pourrait être agité en moi. Je sens mon corps, au menton, aux côtes, aux pieds. Nulle part ailleurs. Je ne bouge pas. C'est plutôt que je n'ai pas les idées habituelles, qui en se réduisant amènent à dormir. Il semble qu'elles soient détournées.

Cette tache ou cette trace, sans que je la pénètre jamais, le soin que je mets à l'éviter me rend préoccupé d'elle. Pour la reconnaître il me la faut appeler à chaque fois d'une nouvelle manière. Je pense alors que si je lui avais d'abord refusé ces mots qui la maintiennent, j'en serais débarrassé maintenant ; je n'ai plus qu'à m'étonner qu'elle ait pu m'inquiéter sous sa première forme :

C'est toujours au moment où j'étais prêt à partir — bien que le bateau ne fût pas en bon état, la cale avait l'air abandonnée depuis deux ans — que l'on me conduisait dans une cabine qui était grande et aérée, pourtant préparée par sa forme à recevoir toutes les ordures qui couvraient le plancher : elle semblait pavée et, après deux hautes marches, ouvrait un soupirail. Quant au lit, il pouvait se trouver sur la partie droite de la seconde marche, qui restait dans l'ombre. Je donnais dix francs au quartier-maître et je sortais ; mais après que j'avais fait sur les quais une longue promenade, et bu un café, c'est dans la même cabine infecte que me ramenait ce quartier-maître qui portait un corps en tonneau sur des jambes maigres, et s'appelait sans raison Hippolyte Taine. Cette fois-ci je tirais parti de l'endroit, qui déjà me préservait du soleil ; j'avais justement dans ma poche depuis le matin une lettre, que personne ne devait me voir lire. (Toutes ces ordures, qui me gênaient si fort pour poser les pieds, pourtant n'avaient pas mauvaise odeur). J'étais assis sur la marche, le bateau en grinçant des chaînes faisait ses efforts pour s'en aller, et la lettre me révélait continuellement des secrets, dont je découvrais en même temps que j'avais eu la curiosité.

D'ailleurs j'avais glissé tout d'un coup ; j'étais à présent sur une pirogue — ou plutôt quelqu'un était sur cette pirogue et qui était moi. Il est singulier de s'échapper à soi-même. Oui, voilà l'idée que tout à l'heure je tâchais d'éviter, et qui cependant me tentait. (J'ai souvenir que je m'en débarrassais par une sorte de mouvement intérieur assez pareil à celui qui fait renvoyer à l'horizon, d'un coup de vue, la lune trop grande qui surgit contre nous.)

Ces rêves avaient dû prendre leur commencement, ou trouvaient leur fin dans une lourdeur de tout mon corps, et moins une lourdeur après tout que le sentiment que j'avais le dos et les reins exactement entourés, et pressés de sorte qu'au moindre mouvement il en pût sortir de la douleur. Mais cela m'avait déjà passé, lorsque le Malgache m'a appelé. Quant au départ... avant je ne me figurais pas tant de choses. C'est depuis que nous avons commencé cette vie, le champagne tous les soirs, et cette caisse de glace, quelle folie. D'autant plus que tout sera fondu demain. Ah, les femmes aussi : j'avais assez défendu à Ravao de m'en apporter une à robe ou à souliers ; celle d'hier n'osait mettre les pieds nulle part, elle marchait comme une chinoise. C'est Ravao qui lui avait recommandé d'enlever ses souliers, évidemment. J'aurais mieux fait de prendre celle de Guetteloup. (Il se serait peut-être formalisé, il est entendu que la plus petite est toujours pour lui.)

Tout de même, les sergents ne m'oublieront pas. Je crois qu'ils ne sont pas à plaindre, depuis cinq jours — oui, cinq : c'est un vendredi que nous avons quitté Ambositra, trois jours après la mort de Raymonde. Eh bien, je n'ai pas économisé, lorsqu'il s'agissait de les régaler. Si c'est ça qui me fatigue.

Non, dès que je me suis un peu secoué, je me retrouve. La chambre malsaine, je n'y crois pas ; j'en ai vu bien d'autres quand j'étais en Bétsiriry, et la case entre les marais. Si c'était une idée ; mais est-ce que j'ai été meilleur, de toute ma vie. Et moi, à qui l'on reprochait de ne pas

savoir rigoler : je les roule tous les deux, je bois davantage. Autre chose aussi. Et je puis changer, d'un jour à l'autre.

Même, il faudra assez que je change. Combien est-ce que je vais toucher, en arrivant à Tananarive ? Ce sera juste.

*
* *

Il y a eu un temps où j'étais préoccupé de savoir pourquoi certains hommes réussissent, deviennent des ministres, des généraux. A présent je pense que cela tient chez eux à une sorte de défaut, au besoin de se sentir encouragé, porté par les autres ; ou bien encore complété. C'est difficile à dire, j'ai éprouvé ça : c'est les jours où je suis brouillé avec moi qu'il me faut passer par les villages qui me recevront bien, avec les tambours, et les bananes que m'apportent les vieux du pays, et les danses. Pas très souvent, du diable si je monte plus haut que sous-lieutenant. Aytré m'a dit hier : « Moi, ça me suffirait maintenant de rester assis une semaine à regarder grouiller les gens. » Pourquoi l'ai-je connu si tard, il me semblait avant que nous ne pouvions pas nous entendre. Il y a aussi des moments où je me sens si satisfait de moi, et plein, oui, plein, que n'importe quoi va me diminuer : même de bouger les pieds, même de dire : ffff. Quand j'étais gosse, que j'avais copié dans une composition, toute une semaine il m'aurait bien suffi pour être content de me répéter : j'ai triché. Et de voir venir. Il y a des jours où je voudrais me faire un savant : et sur les mœurs des Malgaches, sur la langue je sais déjà des choses que personne ne devinerait. Il n'y a guère que ces révoltes que je ne m'explique pas encore.

Et j'en apprends, il me semble que je suis là pour ça. Ainsi le gouverneur de l'autre jour, avec son riz qu'il voulait me vendre. Je le laissais venir, je me disais : toi tu vas dire..... ça ne manquait pas, ses idées me venaient à la tête aussi vite qu'à lui. C'est ainsi depuis le départ d'Ambositra.

Non, deux à trois jours après, peut-être. Cela a commencé le soir où je me suis réconcilié avec Aytré, après le dîner au champagne.

Guetteloup était venu me dire : « Aytré veut quitter la colonne, il voit bien que vous lui faites la tête, il dit que c'est malheureux, quand on n'est que trois blancs dans un pays où le Français n'est plus respecté ; et si vous pouvez supporter ça, lui il ne peut pas. Il n'a pas dormi les deux nuits passées. » C'est là que j'ai songé au champagne et à la glace, et qu'Aytré ensuite m'est devenu si nécessaire : presque amoureux de lui, vraiment. Guetteloup s'en est aperçu ; à présent, il vient se plaindre que les meilleures gardes soient pour Aytré.

Hier, pendant qu'ils dormaient, quelle longue promenade j'ai faite ; et tout naturellement, sans songer que je me promenais. Voilà ce qu'il faut. Je pensais bien que le ravitaillement se finirait pendant ce temps. Non, je rentre : Guetteloup n'est plus là ; et les Malgaches qui m'attendent, avec leurs soubiques pleines. J'ai dû me laisser encore rouler, comme l'autre jour avec le gouverneur. Je n'ai plus de goût à discuter.

Sans compter qu'après le riz ç'a été le tour des patates, des herbes, du café. Dire qu'il y a eu un temps où c'était ma joie, de faire le marché, et j'aurais envoyé promener tout le reste ; maintenant, à peine je commence, je me sens distrait. Après le café, ç'a été les comptes du détachement à mettre à jour ; après les comptes, l'appel des femmes : six qui manquent. Il y avait bien de quoi mal dormir, et ce réveil, où je me tourmentais sottement... de cette image, par exemple — quel missionnaire l'a apportée ici ? — où l'on a peint autour du Christ un coq, un socle de statue, une échelle qui se tient droite, un serpent qui rampe, un pot à eau et des flammes. Quand j'ai un moment d'inquiétude, il me semble qu'elle prend le dessus sur moi, je me perds à me demander ce que font là le pot à eau et le socle. J'ai oublié l'histoire sainte.

C'est exprès que Guetteloup était sorti. Il prétend déjà que je veux tout lui mettre sur le dos. Il ne se gêne plus guère avec moi, non, c'était une façon de montrer son contentement, lorsque je me suis réconcilié avec Aytré. Il est devenu tout à fait naturel, il me traite comme un camarade. C'est-à-dire qu'il faut l'écouter, dès qu'il commence à raconter ses voyages, les jours qu'il a eu chaud, les jours qu'il a eu froid, et à quel prix il a vendu, tout de même se laissant voler par l'Indien, du bois qui ne lui appartenait pas. Aytré l'écoute avec patience, comme s'il voulait le ménager.

Mais je suis bien plus vite prêt à céder, maintenant. Ainsi, quand il s'est agi de terminer notre rapport, sur la mort de Raymonde, quelle sorte de lâcheté m'a fait répondre à Guetteloup, qui était d'avis d'accuser franchement le bouto et à qui j'avais d'abord très bien dit : « Ce n'est pas une raison parce qu'il s'est enfui, un Malgache se sauve toujours quand on le soupçonne et il n'a pas tort », pourtant un peu après : « Je croirais plutôt que c'est quelque prospecteur, un Grec, un Indien. Il y en avait qui ne pardonnaient pas à Raymonde de recevoir des Malgaches », reconnaissant ainsi la chose la plus grave à laquelle pensait Guetteloup et qui était son véritable reproche : c'est que moi qui avais de l'autorité (pensait-il) sur Raymonde, j'aurais dû lui défendre de voir des Malgaches ou plutôt ce seul jeune Malgache qu'elle avait pris pour bouto, qui m'apportait ses lettres et dont je n'aurais jamais imaginé qu'il pût être son amant sans les bruits qui avaient couru depuis, l'élégance de son costume, et certaines de ses façons que je me rappelle. Enfin, je n'avais aucun motif de faire cette concession à Guetteloup précisément dans l'instant où j'évitais de devoir la consentir. Je ne me reproche pas tant la phrase même, que de l'avoir dite avec soulagement, et comme l'ayant attendue. Il semble que la liberté où je me trouvais m'ait aussitôt embarrassée.

Et il est vrai que l'exaspération de quelque ami de Ray-

monde en apprenant qu'elle recevait un Malgache pouvait être la cause du meurtre. Mais il y avait aussi cette raison dont je n'avais fait part à personne sur le moment, et qu'il était trop tard maintenant pour dire à Guetteloup : je suis le seul à savoir que Raymonde n'a pas été volée. Il était entendu, depuis mon premier passage, qu'elle me remettrait tout son argent — un peu plus de huit mille francs — pour l'envoyer de Tananarive à sa famille. C'est vrai qu'elle avait confiance en moi, et j'aurais peut-être dû lui parler pour le reste. Mais la confiance que l'on me porte me fait hésiter, je doute si elle ne tient pas à mes défauts, et par exemple à ce caractère « rangé » que Raymonde me reprochait. (Elle serait surprise, si elle pouvait me voir à présent.) L'argent était dans le tiroir de la commode de poupée, personne n'y avait touché. Quand il a été sûr que Raymonde était morte, je l'ai pris et je l'ai rangé dans ma cantine. Dans quinze jours, je l'enverrai à son frère, avec une lettre. Il me faudra pourtant attendre d'avoir touché ma solde.

C'est d'un coup de couteau que Raymonde a été tuée ; je l'ai vue le premier. Elle avait son sourire un peu dur, les lèvres serrées. J'ai dû sentir le même trouble (avec l'effarement des yeux) que j'avais eu, la première fois qu'il m'était arrivé d'attendre dans un salon avec trop de glaces. Il y a entre une femme vivante — je veux dire une femme que l'on voit tous les jours, dont on a l'habitude — et cette femme morte, la même différence qui est entre une image et la réelle femme nue que représentait cette image.

Je ne tenais pas assez à Raymonde pour être triste. Je me sens abandonné pourtant, depuis quelques jours. Oui, cela n'a pas commencé aussitôt après sa mort ; il me semblerait plutôt que c'est une idée qui me manque, une de ces idées qui font que l'on se défend. Voici qui peut m'en avertir, ce matin : des douleurs aux reins, qui ne sont sans doute que l'effet de ce que Guetteloup m'a dit hier au soir, comme je reprenais du sucre : que j'avais tort, et que le

sucre donnait le diabète. Par une sorte d'intimidation ; puisqu'elles disparaissent, aussitôt que je bouge, et me reprends.

*
* *

Je ferais mieux de m'habiller et de sortir. Je me suis surpris hier, à table, comme je demandais à haute voix d'où venait cette tache rouge sur le riz, et me répondais aussitôt que cela tenait à la cuillère, qui avait d'abord servi pour les betteraves — ce que je savais très bien avant de parler. Alors ce n'était guère la peine — ou si c'est pour flatter Guetteloup, qui me reproche de le négliger, que je dis depuis quelques jours tant de choses inutiles.

J'ai une autre idée ; je tâche de me rappeler s'il n'y a pas deux parts à faire de l'argent de Raymonde. Est-ce qu'elle n'a pas commencé un jour à me prier de ne pas tout envoyer à la fois à son frère — qui pourrait très bien faire une folie, ne rien mettre de côté —. Attendre un mois, deux mois par exemple pour le second envoi, ce serait raisonnable. Ou si elle me l'avait écrit, à mon premier passage, lorsque j'évitais de la voir : par exemple dans sa lettre d'après notre promenade sur le plateau, et le grand feu d'herbes sèches. Je lui ai même fait jurer qu'elle ne m'aimait pas, par :

> Cerceau de plomb, cerceau de fer,
> Si je meurs, j'irai en enfer.

Nous nous amusions comme des gosses. Et le feu qui ne prenait pas, le vent l'aplatissait à chaque coup. « S'il ne prend pas, c'est qu'il y aura du mauvais. Attention. » J'apportais encore des herbes. A la fin, il prend, nous sautons par-dessus : je lui dis là qu'elle devrait se marier avec Aytré — à ce qu'on racontait, ils étaient bien ensemble — qu'ils se ressemblent, tous deux un peu sauvages. Même je veux disparaître comme un génie, en tournant trois fois sur moi-même. Je crie : « Je suis venu faire votre bonheur » et

je me jette sous les broussailles. Mais elle m'a rappelé deux fois, elle a dû penser que je m'étais moqué d'elle puisque voici ce qu'elle m'a écrit, que j'ai reçu le soir. C'était une drôle de fille :

« Après la façon dont vous m'avez quittée, je sais que vous ne viendrez pas, ni aujourd'hui ni demain. C'est pourquoi je vous écris ces paroles finales.

« Vous avez raison, c'est incontestable et je nageais dans la pure folie, je m'en suis très bien rendu compte. Si vous réfléchissez aux circonstances de ma vie, peut-être comprendrez-vous mieux. Evidemment il n'était pas raisonnable non plus de s'éprendre de sympathie brusque et spontanée pour un étranger et sans juger si une réciproque était possible. Pardonnez-moi.

« Mais pourquoi cela empêcherait-il une amitié, toujours en public si vous le voulez, mais pas cette froideur de ce matin, je vous en supplie, et ces paroles méprisantes. J'en suis malade.

Votre amie, dites
Raymonde Chalinargues. »

Que j'étais gai dans ce temps. Je n'ai qu'à songer au sentier qui va jusqu'à ma case, à la barrière, à la mare, aux poissons-têtards, au bouto qui m'apporta la lettre, j'ai autant d'innocence que j'en veux. Est-ce la mort de Raymonde qui m'a changé, c'est peut-être ainsi que l'on regrette les gens. Quand on commence à voir le détail et à se demander comment arrivent les choses, le reste s'égare. A la fin de la lettre, il y avait encore :

« Et puis j'aurais aussi un service à vous demander. Ce serait de l'argent à porter jusqu'à Tananarive, à votre prochain voyage, pour l'envoyer à ma famille, qui l'attend. C'est donc moi qui vous demande par grâce de venir ce soir, vers huit ou neuf heures. Et je ne vous garderai pas rancune, si vous ne venez pas. Mais si vous saviez comme je suis seule. Et ce n'est pas vrai que je suis heureuse de l'être. J'ai fini de feindre je ne sais quel bien imaginaire. »

Est-ce qu'elle était vraiment devenue amoureuse de moi le jour où j'étais venu la voir de la part d'Aytré ? Je n'en revenais pas de surprise, lorsque j'ai reçu sa première

lettre. Ou plutôt, non : celle-là s'est perdue. J'ai eu seulement la seconde qui disait :

« A la réflexion, il vaut mieux que vous passiez votre temps avec les indigènes, et moi avec moi. Ceci annule donc la lettre que vous a apportée le bouto, et cet accès d'aberration mentale. Pourtant je vous aime bien, mais il vaut mieux que ce soit de loin. Amicalement. »

Après tout cette première lettre, peut-être ne l'avait-elle pas écrite. Avec elle, on ne pouvait pas savoir. Mais sur l'argent à partager, non, il n'y avait décidément rien. Quoiqu'elle m'ait répété plus d'une fois, cela j'en suis sûr : mon frère est une tête brûlée, il ne sait pas se conduire.

Pourquoi Guetteloup voulait-il faire le rapport contre le bouto ? J'aurais dû les appeler tous deux, avec Aytré, et leur dire : « Il n'y a pas à se moquer du monde, nous savons tous les trois que ce n'est pas un Malgache qui a fait le coup. Possible qu'ils n'aient pas de grandes qualités, dans cette race, mais ils n'ont pas ce vice ; tâchons de savoir la vérité. » Et un Grec, pas davantage, ce n'est pas la peine de me mentir à moi.

Après tout, je ne leur aurais rien appris, seulement il se trouvait que, du fait que peu de gens avaient le droit de s'y intéresser, le meurtre perdait (malgré nous, certes) sa gravité — je veux dire sa gravité courante, sa gravité de tous les jours, de ces jours où nous étions en rapports bien plutôt avec des nègres qu'avec des blancs. La rareté des Français les unissait aussi plus étroitement et portait à atténuer les désaccords qui avaient pu exister entre eux. (Raymonde devait en être venue à nous sembler un peu la complice de son assassinat.)

L'on pensera que le meurtre ne devait nous en paraître que plus atroce et inquiétant, aux moments où nous l'évoquions entre nous. Cela me semble aussi possible — mais enfin je n'ai pas souvenir de tels moments. C'est peut-être que notre état de « sous-officiers en pays malgache » l'emportait sur l'état plus général de Français.

De plus, nous ne le rappelions pas franchement pour la raison que l'un de nous trois pouvait être l'assassin.

L'idée m'est venue il y a cinq jours que ce devait être Guetteloup : j'ai le sentiment plutôt qu'il m'est étranger à présent, qu'il n'y a rien de commun de lui à moi, qu'il vit autre part. Il s'en rend compte : à quoi tient sa grossièreté, et son indifférence. A l'instant, ils sont passés tous les deux devant ma case. Guetteloup a dit, en écartant le volet : « Qu'est-ce que fait l'oiseau ? Il dort toujours. » Aytré a posé un cahier sur la natte : « Le rapport, mon adjudant. » Je vois d'ici la couverture, c'est le journal de route, que le commandant nous fait tenir — je l'ai donné à rédiger aux sergents. Aytré sait donc à présent que notre voyage est fini, puisqu'il me le rend. J'ai fait semblant de dormir, je veux me reposer encore. C'est vrai, je n'ai guère dormi, cette nuit. Le pénible n'est pas de se réveiller, mais de se rencontrer tout éveillé — et forcé de se demander : je ne dormais donc pas ? J'ai dormi cependant, puisque je me trouvais, il n'y a pas longtemps, à quelque cinquième étage, tout en chambres mansardées, domestique qui servais des dames à hennin. (Ce détail pittoresque, j'en aurais mal au cœur.) Je voyais chaque soir ces dames se lever, et vouloir sortir ; et très embarrassées, parce que leurs coiffures cognaient le dessus des portes. Il leur fallait se baisser ou prendre des positions singulières, qui se trouvaient être en bien plus grand nombre que je ne l'aurais supposé, mais dont aucune ne convenait tout à fait — et finalement toutes arrêtées par d'autres portes plus basses, et résignées s'asseyant et commençant à bavarder, de sorte que l'on ne voyait plus qu'osciller leurs coiffures.

La coiffure de Raymonde aussi était très haute : d'où venait son air d'autorité. Je ne me souviens pas de sa douceur, sans lui garder une sorte de rancune. De sa douceur, et de la voix, dont elle m'a dit : « Ne veux-tu pas sentir comme j'ai les lèvres sèches ? » Plus tard : « Ne vas-tu pas

me demander ? » Mais qu'il ait été évident pour nous deux — aucune des ruses dont on convient avec soi ne devait ici réussir, puisqu'elle aurait tout arrêté, et que chacun était tendu dans son sens — que c'était elle qui me désirait, cela fait peut-être que nous n'avons jamais été à égalité. Je ne me pensais pas non plus supérieur : donc, je n'étais obligé à rien. Enfin il ne me paraissait pas qu'elle dût m'estimer ou m'admirer, étant trop occupée à obtenir que je l'aime. Ce qui peut laisser place au mépris ou aux autres sentiments (par exemple me trouver plus « jeune » qu'elle) dont on sait qu'ils sont les plus blessants qui existent, à peine les a-t-on soupçonnés. Recherchée par moi, elle se fût trouvée moins libre de me juger — et je le serais moins à présent de négliger des recommandations, qui eussent dû m'être précieuses.

Deuxième partie.

LE JOURNAL DE ROUTE ET LES INSTRUCTIONS

Le détachement est composé de l'adjudant, des sergents Guetteloup et Aytré, et de trois cents femmes sénégalaises, qu'il nous faut conduire à Manabo (Menabé).

Le 27 décembre.

Nous parvenons à Ambatomena, où l'on cultive des haricots et des patates sucrées.

Le 28.

En arrivant à Morona, nous croisons une procession de Malgaches, vêtus de lambas rouges.

Le 29.

Nous faisons vingt kilomètres dans la journée.

Le 30.

Matsara est le siège de la reine du Betsirafy. Nous avons eu l'honneur de la voir. Elle est vieille et peu jolie. Deux femmes sénégalaises sont mortes.

Le 31.

Les habitants nous montrent toujours de la confiance. Il faut marcher pendant une heure dans les palétuviers et dans la vase avant d'arriver à Potsipotsy.

Le 1er janvier.

Nous avons dû acheter le riz à trois kilomètres du village de Maintsy, où nous campons. L'adjudant veille à tout, et nous traite comme ses enfants.

Le 2.

A sept heures du matin, nous levons le camp ; la pluie tombe à torrents. Pour traverser la rivière Naftalana, nous mettons bout à bout nos ceintures de flanelle.

Le 3.

Arrivée à Tsiravy : une femme sénégalaise meurt. Il y avait deux jours qu'elle traînait la jambe et retardait le convoi.

Le 4.

Nous sommes rendus à Alakamisy à 4 heures de l'après-midi ; le chef du village est phtisique, ce qui ne l'empêche pas d'être complaisant.

Le 5.

Nous arrivons à 8 heures du soir à Amboutsiry. Ce village a cent cases, qui sont des sortes de cages aux parois faites de feuilles de palmier enfilées dans un cadre de bois.

Le 6.

A Ambatofilandrana, nous trouvons un père missionnaire et un médecin malgache. Nous faisons provision de médicaments. Nos femmes reçoivent des brochures.

Le 7.

Le père nous a prêté trois paillasses. D'ordinaire nous dormons sur des nattes en feuilles de palmier tressées ; c'est très bien fait au point de vue construction, mais non au point de vue douceur, car cela brise les côtes.

Le 9.

Nous avons des femmes de trois races : des Yoloffs, des Bambaras et des Toucouleurs. Elles se disputent fréquemment, ce sont des caricatures pas faciles à contenter. Même

quand elles font leurs cérémonies religieuses, il y en a qui trouvent moyen de tourner le dos et de prendre un air dégoûté. La menace de quelques coups de corde suffit à les faire rentrer dans le rang.

Nous sommes arrivés à Ibity.

Le 10.

Nous passons dans la matinée à Ilaka, village de 150 cases. Le gouverneur a l'air faux, mais il est complaisant. Je lui fais un petit cadeau, ce qui ne nous fait pas plus mal voir, au contraire.

Le 11.

Les poulets ne coûtent que sept sous à Ambiso ; mais le pain et les pommes de terre manquent toujours, c'est-à-dire la nourriture principale du Français.

Le 12.

Nous marchons jusqu'à Ambatomandjaka. En arrivant dans ce village, les femmes volent neuf oies ; on en retrouve six, je règle les autres et je mets deux femmes à la barre.

Le 13.

Le détachement ayant fait un peu de bruit, je le mets immédiatement en route et je le fais camper à dix kilomètres du village. L'adjudant, qui avait poussé le 9 jusqu'à Ambositra pour prendre les renseignements, nous rejoint à Maintibe. Il paraît que nous devons camper à Ambositra.

Le 14.

Les femmes nous cassent la tête de leurs cris. Aussi ai-je pris le parti de ne pas les écouter d'abord et de ne pas leur parler ensuite : ça les rend furieuses, mais tant pis.

Le 15.

Dans l'après-midi, nous sommes attaqués par un parti d'irréguliers malgaches. A cinq heures, nous nous emparons du village de Befas, qui est vide. L'attaque dure toute la soirée, mais nous n'avons pas de peine à disperser les groupes. Le pays, quoique très couvert, me paraît bon pour la culture du café et de la canne à sucre.

Le 16.

Nous sommes en vue de Mahatsara à 8 h. 30. Il y a dans ce village environ deux cents cases au milieu de marécages. Un vieux colon me fait visiter sa plantation de café. Il est de mon avis sur beaucoup de points : « Un jeune homme, dit-il, qui s'établirait sur la route et qui ferait cultiver un immense jardin par une vingtaine de Malgaches gagnerait beaucoup d'argent. »

Le 17.

Nous traversons la Manandona sur un mauvais pont de bois. Nous avons de l'eau jusqu'aux cuisses, la courbe du tablier ayant changé de sens.

Le 18.

Nous arrivons enfin à Ambositra, où je retrouve la petite colonie européenne que j'ai connue à mon premier voyage dans le Sud, en juillet : M. Huguenin, garde de milice, M. Lhermet, colon, le capitaine Ors et Mme Chalinargues, qui fait travailler des dentellières malgaches. Je suis bien accueilli.

Le marché d'Ambositra est approvisionné en riz et en manioc.

Le 20.

En l'absence de l'adjudant, Guetteloup doit faire les achats. Il paie les poulets trente centimes la pièce. C'est peut-être un pillard qui les lui a vendus ; au marché les prix sont plus élevés, bien qu'inférieurs à ceux de la brousse. Au reste, voler adroitement est une qualité pour un Malgache. C'est qu'ils ne songent pas beaucoup aux conséquences de leurs actes. Ainsi quand on leur donne une lettre à porter, il peut très bien arriver qu'ils se trompent exprès et remettent la lettre à quelqu'un qui ne devait pas la recevoir, même s'il leur faut pour cela la garder un ou deux jours.

L'adjudant est occupé à faire l'enquête sur Mme Chalinargues, qui a été assassinée hier. L'on dit à présent qu'elle allait avec des Malgaches, mais cela, je ne peux pas le

croire. L'on dit aussi que c'est son bouto qui l'aurait tuée.

Le 21.

Le bouto n'a pas été retrouvé. Nous attendons, pour repartir, la fin de l'enquête.

Je ne suis pas un excellent écrivain. Je travaille néanmoins à exprimer des idées pleines de franchise, qui pourront être fort utiles à nos successeurs. Je connais à présent, par expérience, les divers peuples de l'île. L'indigène dans la région d'Ambositra est un être craintif, mou et peu travailleur. La femme est vêtue de blanc ; sa coiffure est bizarre : les tresses sont très nombreuses et quand elles sont réunies elles font de chaque côté des oreilles un petit amas de cheveux lisses en forme d'escargot. Cela doit tenir à l'habitude qu'elles ont de tresser continuellement les joncs pour en faire des nattes et des paniers. Leur toilette est assez coquette, elles ne montrent pas leurs jambes. Il y en a même quelques-unes qui ont commencé à porter des chaussures mais elles ne savent guère s'en servir. Leurs mœurs sont tout ce qu'il y a de plus dépravé : ce sont probablement le pays et les habitudes qui veulent ça.

Le 22.

Nous sommes encore à Ambositra. Nos Sénégalaises s'impatientent. Je cherche à leur faire comprendre que leurs hommes ne sont pas loin et qu'elles n'ont plus que quelques jours à attendre, le plus difficile est de les empêcher de voler des poules aux Malgaches. Je veux la justice parfaite en tout, et parfois j'ai assez de peine à l'obtenir. En tout cas je fais pour le mieux, mais il arrive sur le moment que cela cause des ennuis au point de vue amour-propre personnel. Nous avons été de nouveau attaqués dans l'après-midi. Une femme a eu la main traversée par une sagaie. En France, on croit à la pacification de l'île. Je ne me prononce pas mais ce que je sais, c'est que même dans les provinces qui paraissent pacifiées les jeunes Malgaches nous saluent par esprit de crainte, et les vieux, excités par une influence étrangère, nous regardent d'un mauvais œil.

Ce n'est pas que le général manque d'énergie. Seulement il est mal secondé par quelques subordonnés. Sans cela, l'on viendrait vite à bout des rebelles de Madagascar, qui ne m'ont pas paru si terribles que ça. Le Gouverneur est craint et respecté. Quand on prononce son nom devant un Malgache, celui-ci ouvre de grands yeux comme s'il était en admiration. Il ne faut pas faire erreur : si l'habitant est ficelle, son point de vue est assez juste. Il raisonne dans ce qu'il fait sans retirer pour cela à ses actes leur simplicité.

J'ai trouvé un petit exemple qui résume les défauts de la politique que l'on a suivie :

Je prends deux cercles insoumis et voisins, que je désigne par A et B. Le commandant du cercle B est peu actif, et laisse son monde tranquille : le cercle B se trouve donc par là pacifié.

Les rebelles chassés du cercle A viendront dans le cercle B rejoindre leurs camarades qui ne sont pas inquiétés. Les deux cercles, sur les rapports au Général, sont donc pacifiés. Mais la relève des deux commandants arrive. Le nouveau commandant du cercle A suit la politique que suivait auparavant le commandant du cercle B, et l'inverse. Les rebelles qui étaient venus se reposer dans le cercle B font un coup, et voilà le pays en pleine révolution. C'est le jeu de cache-cache et des belles surprises.

Le 23.

L'enquête n'a pas l'air de vouloir aboutir. Nous quittons Ambositra à trois heures de l'après-midi. La route n'est qu'un simple sentier, l'on enfonce dans le sable jusqu'aux chevilles. La pluie tombe, et nous sommes complètement mouillés ; lorsque le soleil apparaît, nous sommes bien vite secs, car ses rayons sont cuisants : c'est sans doute qu'il ne s'éloigne jamais de la terre autant qu'en Europe : même les nuits sont très claires.

Le 24.

A partir d'Ivondro, nous allons en pirogue sur la Ma-

tsiry. Il faut prendre mille précautions, et surtout ne pas remuer : un simple mouvement peut faire chavirer l'embarcation qui est plus légère que nos bateaux.

Le 25.

La Matsiry peut avoir à certains endroits jusqu'à 110 mètres de largeur. Les Malgaches qui dirigent les pirogues font retentir le ciel de leurs chants incompréhensibles, qui ont cependant leur cachet. Cela fait que la vie nous paraît gaie.

Le 26.

Nous avançons maintenant vers Mahabo par la route. Je tiens à noter ici un petit épisode : tous les jours je vois des bourjanes malgaches revenant du Bétsiriry, qui rapportent quatre ou cinq cadavres enveloppés dans des nattes. J'en interroge un. Il me dit : « Nous pas beaucoup manger, beaucoup mourir là-bas. »

Il y a eu là une incurie, on aurait pu installer des haltes de bourjanes pour protéger les ravitaillements. Combien d'hommes de l'Emyrne sont morts dans ces régions en servant la France. Ne connaissant pas exactement les chiffres, je préfère me taire ; mais il n'est pas défendu d'être humain.

Le 27.

Les forêts et les montagnes que nous trouvons maintenant font contraste avec les pays plats que nous venons de traverser. L'étrangeté des choses à Madagascar répond à celle des hommes. A tous les tournants ce sont des paysages d'une originalité lunatique. Il serait important de savoir au juste pourquoi ils sont comme ça. Quand nous passons de nouveau dans les vallées, j'aperçois quelques noirs en train de faire piétiner leurs rizières par un troupeau de bœufs. C'est leur manière de labourer la terre.

Le 28.

Je voudrais dire quelques mots des différents moyens de locomotion qui existent à Madagascar. Ce sont : 1° le filanzane, espèce de chaise à porteurs basée sur le même sys-

tème que la civière. Quatre hommes le portent, c'est le fiacre de Madagascar ; 2° la pirogue, dont j'ai parlé plus haut ; 3° la voiture française Lefèvre pour les bagages. Ses timons se brisent comme du verre. Une fois les roues enfoncées dans la vase, il est très difficile de les retirer ; 4° le bourjane, homme porteur de colis, est un excellent marcheur, qui fait facilement 40 à 50 kilomètres par jour avec une charge de 25 kilogs ; 5° le buffle, que l'on commence à apprivoiser ; 6° nous avons rencontré sur l'Ikopa une petite chaloupe à vapeur, qui rend de très grands services ; 7° enfin la marche à pied qui se fait comme en Europe, sauf qu'il faut être prudent et se méfier du soleil.

Il y a une affaire assez compliquée, que force me sera de laisser pendante. La femme n° 37 réclame au n° 142 une sagaie et deux bagues que celle-ci lui aurait volées. Comme elle ne cite pas de témoins, j'ai pris le parti de faire interroger toutes les femmes par l'interprète, en ma présence. Il y en a encore soixante qui n'ont pas été interrogées, le sergent Guetteloup ayant refusé de m'aider.

Le 29.

Le gouverneur d'Ambohibe vient d'arriver pour annoncer à l'adjudant que le quatrième colonial n'est pas loin. Nos belles brunes vont donc retrouver leurs hommes. Pour terminer ce journal, je voudrais dire encore quelques mots des Sakalaves que j'ai beaucoup connus, principalement depuis quelques jours. Ce sont des hommes faux et voleurs par excellence. Ils sont bons guerriers et courageux. Leur vêtement est aussi sauvage que leur personne. Leur principale industrie est la recherche de l'or qu'ils échangent contre du riz et des armes. L'homme est facile à reconnaître à cause de sa chevelure : il la laisse pousser, et réunit les cheveux derrière la tête au moyen d'un anneau d'or ou d'argent. Je me demande de quoi ils vivent, surtout du côté de Miandry, le riz étant rare et cher. Ils ont la figure très noire et se ressemblent tous.

Il est possible qu'ils pensent de leur côté que tous les Blancs se ressemblent. Quelle idée se font-ils de nous ? L'un d'eux m'a dit qu'il ne remarquait pas beaucoup la différence qu'il y a entre moi et Guetteloup, par exemple.

AYTRÉ, sergent.

Troisième partie.

AYTRÉ QUI PERD L'HABITUDE

Après tout, Aytré a voulu dire que les commandants de cercle ont les révoltes qu'ils cherchent. C'est un peu gros, il y aurait des distinctions à faire. Evidemment, il se trompe s'il pense que c'est exprès.....

En tout cas, il n'y a pas moyen de faire suivre le rapport ; je vois d'ici le capitaine Rignot. J'aurais mieux fait de tenir le journal moi-même. Mais du diable si je pouvais supposer qu'Aytré allait me sortir toute une méthode de colonisation.

Pas tout de suite, pourtant. Les premiers jours ça sent la corvée : « Nous arrivons... nous partons... » Et c'est tantôt l'un qui écrit, tantôt l'autre, il y a les deux écritures — c'est Guetteloup qui a songé aux patates sucrées. Mais après le 20, plus rien que celle d'Aytré. Elle est appliquée, il aurait bien été capable d'inventer la corvée, si je ne la leur avais pas donnée, il est entré dedans. Et les cheveux tressés, les rayons trop chauds, l'enquête sur les bagues.... Ah, lui aussi a voulu devenir savant.

*
* *

Je n'aime pas beaucoup le sentiment que j'ai eu, un instant : ce journal qui commençait à se creuser ou à

s'étendre, comme s'il n'avait pas été écrit. C'est plutôt pathologique, après tout : pourquoi ne m'a-t-on jamais appris que d'avoir tort cela tient au corps de si près : cette absence des idées, aussi, ou leur retour continuel. J'aurais tout de même pu m'en tirer sans le journal. Oui, malgré tous ces rêves ; au lieu qu'à présent...

C'est bien à partir du 20 qu'il y a eu la chose nouvelle, que le mécanisme a joué. Vraiment c'est devenu du coup un journal véritable, un journal pour instruire, pour instruire le bon Dieu sait qui, mais enfin quelqu'un d'autre. Aytré ne se suffisait plus.

Je reconnais des signes faits pour moi : ils ne veulent pas dire : cheveux, rayons, enquête — mais cette autre chose qui s'ajoute maintenant à tout ce qui m'arrive, et même à mes souvenirs, pour les défaire :

Ce soir où je demandais à Raymonde : « Pourquoi as-tu deux points brillants dans ton œil, au lieu d'un comme tout le monde ? — J'ai le mien, et l'autre est celui de ton œil, que je regarde bien en face. — Moi alors j'en ai trois, les deux tiens et le mien. — Et moi quatre ; nous sommes comme les deux glaces qui se regardent... » Qu'est-ce que c'est donc que les yeux ?

*
* *

Je puis bien suivre dans Aytré le même souci et que les choses qui vont de soi diminuent de nombre pour lui à mesure qu'il avance — jusqu'au point qu'il se voit marcher, du dehors, comme un autre homme le verrait. Il y a eu bien d'autres moments de fatigue, de remords, où quelque faute d'orthographe, un mot qui me manquait, un souci de la justice excessif ou la recherche des causes ont suffi à me faire trop préoccupé d'un état où l'on perdrait l'habitude, comme à l'ordinaire nous la prenons. Qu'Aytré se défasse ainsi jusqu'à réfléchir le mouvement le plus naturel, je ne puis imaginer que ce soit autrement que moi.

L'idée la plus simple du monde, je sais maintenant qu'il est le moins simple de l'avoir. Qu'a-t-il dû faire pour être ainsi frappé.

(Les colons de Tamatave avec qui j'allais passer les soirées, tout de même se trompaient sur les « sales bourgeois français », disaient-ils ; supposant que la mollesse seule ou l'indifférence pouvaient retenir ces bourgeois d'essayer l'aventure. Il me suffisait d'éprouver leur erreur silencieusement ; aujourd'hui encore, je serais embarrassé de nommer le danger contre lequel il faut qu'aient à se défendre — ou s'ils savent le prévoir ? — les hommes qui souffrent l'ordre. Mais à lire Aytré, je reconnais ce danger).

Il est donc vrai que c'est lui qui était jaloux à ce point de Raymonde.

*
* *

Je suis allé soupçonner Guetteloup : c'est que je ne doutais pas d'être encore innocent (je me croyais par là naturellement renseigné sur l'état d'innocence) ; il eût fallu me rendre compte plus tôt que le trouvant changé, c'est moi, de vrai, qui le regardais d'une autre place — l'ancien terrain m'avait déjà manqué.

Que plus bas je me sois tenu pour coupable, c'est donc que je m'attends à ne pas rendre l'argent. La chose me serait bien facile, pourtant je ne l'ai jamais imaginée. Comment se fait-il donc que j'aie cessé — exactement dès le premier dîner, la première dépense — de conserver au regard de moi ce bénéfice d'un doute, que plus clairement je n'hésitais pas à me donner ? Mais la seule indécision, peut-être, devenait alors ma faute.

Cette trace dont je reconnais aujourd'hui, par une telle rencontre, le détour, la forme extérieure, je puis à la fin la saisir. C'est d'elle que sortaient ces agitations auxquelles il me paraît — tant ma faute est la moins grave

des deux — que je résiste moins bien qu'Aytré, mais dans le fond pareilles aux siennes et conduites comme s'il fallait attendre du dehors un ordre que nous n'avons pas retenu en nous. Ça m'a presque été une satisfaction d'avoir ainsi découvert que c'est Aytré — je pensais, à peu près, voir l'événement à l'envers — qui a assassiné Raymonde, qu'il faut enfin m'avouer que je vole depuis cinq jours.

JEAN PAULHAN

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LA LITTÉRATURE POLITIQUE

Si diversement qu'on puisse apprécier l'influence de M. Maurras, chacun reconnaît au moins que cette influence existe, et la manière la plus avantageuse de juger cet arbre, — cet olivier de Provence — est évidemment de le juger à ses fruits. Qu'il s'agisse d'orthodoxes ou de dissidents (ou même, finalement, d'adversaires), certains de ces fruits lui font un singulier honneur, et nul plus que M. Jacques Bainville. Evidemment, si M. Bainville s'était développé en dehors de l'*Enquête sur la Monarchie* et de *Kiel et Tanger*, il est probable qu'il fût devenu tout de même un écrivain remarquable, mais on voit bien ce qui lui eût manqué, ce que rien d'aussi convenable et fait exprès pour son tempérament n'eût su remplacer.

Avec des mérites littéraires de premier ordre (qui font souvent de son article quotidien la meilleure colonne de journal que nous offrent les papiers du matin, de midi et du soir) M. Bainville a la sagesse élégante et classique de se cantonner dans un domaine parfaitement précis et circonscrit. Il s'est fait le docteur de l'intérêt politique français. Et vous me direz peut-être qu'il n'est pas le seul (la profession n'est pas atteinte par le chômage) et que tout le monde ne s'accorde pas à reconnaître qu'il soit le meilleur. Vous alléguerez les anonymes bien connus du *Temps* et de l'*Echo de Paris*, les réflexions de M. Gauvain dans les *Débats*, la suite qu'après avoir joué des rôles divers et brillants M. André Tardieu donne aujourd'hui dans l'*Illustration* à son abondante production d'avant-guerre. Mais, sans être dans le secret des dieux, ce que

nous connaissons du caractère officiel ou officieux de cette littérature souvent fort distinguée ne nous permet pas d'y trouver une satisfaction sans mélange. Nous savons que nous sommes devant les feuillets d'un dossier d'avocat, nous assistons à des campagnes, nous suivons une stratégie, nous vivons dans un présent, nous reconnaissons les légistes nécessaires qui travaillaient pour Philippe le Bel, Richelieu ou Louis XIV, et dont un Etat moderne a ou croit avoir un besoin aussi urgent que de militaires ou de conseillers en droit international. Et si nous considérons d'anciens ministres comme M. Hanotaux, d'anciens présidents du conseil comme M. Barthou, d'anciens présidents de la République comme M. Poincaré, nous avons davantage encore l'impression d'une action qui s'exerce sous figure de pensée, d'un discours qui est, comme disait Démocrite, l'ombre de l'action.

Le cas de M. Bainville est un peu différent. Evidemment, il ne vise pas expressément à traiter les questions politiques de 1920 sous le même point de vue objectif que s'il étudiait la politique étrangère de Ferdinand le Catholique. Il vise à être utile dans la mesure de ses moyens et sans doute il déclarerait lui-même qu'il revendique au même titre que M. Poincaré, quoique avec moins d'autorité et de responsabilité, la fonction et le nom d'avocat de la France. Mais si nous comparons sa littérature avec toute celle à laquelle j'ai fait allusion, nous verrons que, malgré tout, la liberté de l'homme de lettres n'est pas un vain mot, et que si écrire ne représente sans doute pas un métier supérieur à plaider et à gouverner, c'est du moins un métier qui se suffit à lui-même et qu'aucun des deux autres ne saurait remplacer dans les attributions qui lui sont propres. Je ne me place ici qu'au point de vue de la forme. L'*Histoire Politique* de M. Poincaré et les *Enseignements politiques de la paix* de M. Bainville paraissent à peu près en même temps, et si le premier est un meilleur plaidoyer, le second est incontestablement un meilleur livre.

C'est ici que, de ce point de vue tout littéraire, apparaît bienfaisante l'influence des idées sur lesquelles M. Maurras a frappé, pour les enfoncer et les imposer, trente ans avec obstination. Des idées, ou plutôt une idée, celle de l'intérêt français. Evidemment ce n'était pas une matière qui demandât un grand

effort d'invention ni qui fût bien difficile à saisir. Et il est bien évident que le livre de M. Poincaré paraît tout aussi bien que ceux de M. Maurras ou de M. Bainville l'œuvre d'un homme qui a joué toute sa vie sur le tableau de l'intérêt français. Il y a simplement ceci que certaines puissances, analogues à celles qui président à la formation de l'œuvre d'art, sont à l'œuvre dans l'atelier de M. Maurras. Il a connu et senti une France, matérielle dans le présent, substantielle dans le passé, une France de chair et d'os. Il a donné à la réalité de la France ce goût de chair qu'il reproche à Chateaubriand d'avoir donné aux mots français. Et, pour rappeler un autre encore de ses ennemis intimes, il s'est identifié à l'être de la France par des fibres sensibles comme Michelet, autre « Français forcené ». M. Bainville, très artiste lui aussi, s'est appliqué et consacré à cette même idée plastique de l'intérêt français, mais d'une manière plus intellectuelle, plus lucide et plus dépouillée. Il a été (allons-y d'une troisième et d'une quatrième injure) le Melanchthon de ce Luther, le Nicole de cet Arnauld.

L'*Histoire de deux peuples*, l'*Histoire de trois générations*, les *Conséquences politiques de la paix*, trois ouvrages explicatifs de la grande guerre, figurent parmi les livres les meilleurs et les plus solides qu'on ait écrits sur les questions vitales de la politique française. Ce sont des épures élégantes nées d'une méditation intense et lucide de l'histoire de France, de la guerre et de la paix vues à la lumière de l'histoire de France.

Evidemment ce n'est pas M. Bainville qu'on accuserait jamais d'être, comme on l'a dit de M. Maurras, un romantique retourné ou rebouilli. Ses trois livres portent à peu près dans la politique le même visage que l'*Histoire de la littérature française* de Nisard portait dans la littérature. Il existe pour lui une perfection politique française : les traités de Westphalie évolués harmonieusement en le « système » de 1756, comme il existait pour Nisard une perfection littéraire, les grands auteurs classiques d'après 1661, complétés ou achevés par la critique et la prose de Voltaire. Aucun autre point de vue ne permettra, sur l'un et l'autre tableau, plus d'excellente critique et de solide politique, qui l'une et l'autre peuvent mener à tout, à condition d'en sortir, c'est-à-dire d'en reconnaître et d'en juger les limites après les avoir utilisées.

*
* *

Il y a un fait, c'est que la paix dont M. Bainville étudie les conséquences politiques ne s'est pas faite sur ces principes en dehors desquels M. Bainville ne voit pas de salut national. Le schème historique des *Conséquences politiques de la paix* fait suite au schème historique de *Kiel et Tanger*. L'un et l'autre composent une déploration, figurent un geste avertisseur qui désigne les lois violées et présage un noir avenir. Pas de saine politique extérieure sans roi, dit M. Maurras, et le système de politique extérieure suivi par une République conservatrice, qui est la systématisation plus nocive du mal républicain, du mal politique absolu, est plus dangereux que l'absence de politique extérieure propre à une République radicale. Nous sommes, ajoute M. Bainville, à une époque où, une paix durable étant possible et probable avec l'Angleterre, tous nos problèmes politiques sont commandés par nos rapports avec le germanisme. Or nous avons toujours été attaqués par une Germanie forte et unie, alors que nous avons vécu en paix (et pour cause : un Allemand retiendra l'ingénuité de cet aveu) avec une Germanie divisée. Donc le *dividenda Germania* doit être notre *delenda Carthago*. Et cette division n'est pas une opération à improviser ni à inventer. Elle a été poursuivie, réalisée, maintenue par deux siècles de sagesse politique française. L'expérience en 1918 nous imposait absolument de revenir à cette sagesse. Nous y avons manqué, et nous le paierons cruellement.

Il n'entre pas dans mes intentions, ni surtout dans le cadre habituel de ces articles, de discuter la thèse qu'expose avec tant de paisible clarté M. Bainville. Je n'en retiens que les côtés logiques qui nous font toucher les qualités et les défauts d'un genre de raisonnement transportable à beaucoup d'autres domaines.

Depuis 1914 nous vivons en plein dans le problème bergsonien de l'opposition entre le mécanique et le vivant (et certain néronisme intellectuel pourra s'en louer). Quand je dis bergsonien, c'est un peu par goût d'actualité ; en 1813 Schelling comprenait déjà comme un acte de la même opposition la

guerre de l'Europe contre la France, en intervertissant il est vrai nos étiquettes et en voyant dans Napoléon le monstre du mécanisme ; et comme le bergsonisme descend authentiquement de Schelling, ce n'en devient que plus intéressant. Mais si la grande guerre a posé une face de ce problème, les délibérations qui ont précédé le traité de Versailles en ont posé une autre face. Ce traité a taillé, coupé, divisé abondamment en Europe, et c'est ce qu'on dit quand on constate qu'il a balkanisé l'Europe centrale, en a décomposé les unités politiques. Il l'a découpée comme on découpe un poulet. Or il y a deux manières de couper un poulet, l'une qui suit les lignes de la vie, l'autre qui, pour des raisons très pratiques, procède mécaniquement.

La première, en usage dans les familles où l'on mange puissamment enlève selon les articulations naturelles de la volaille deux ailes et deux cuisses, la carcasse formant la cinquième part. Si on est seulement six, la dignité de la table exige qu'on attaque un second oiseau. Mais ceux qui mangent à l'hôtel savent par expérience dans quel esprit de cautèle satanique et avec quel mépris de ces articulations naturelles le tenancier d'une table d'hôte sait faire rendre au corps inépuisable d'une poule autant de portions qu'il a de clients un jour de foire. Cette seconde méthode, toute mécanique, est évidemment intéressante pour un hôtelier, mais ne réussit que jusqu'au moment où un client impavide recompose tant bien que mal le membre naturel qui s'appelle une aile en abattant froidement dans son assiette une demi-douzaine de ces bouchées.

Les auteurs du traité de Versailles étaient partis en guerre — faudrait-il dire partis en paix ? — pour découper l'Europe centrale selon ses articulations naturelles, et cela faisait même le principal des quatorze points. On devait y arriver en observant le principe des nationalités. Mais on put s'apercevoir que la nationalité n'est pas une articulation si naturelle, et que deux autres principes aussi essentiels doivent la compléter. C'est d'abord le principe de l'association historique. Quand deux nationalités, soudées ensemble depuis des siècles, forment un être politique qui s'est révélé viable, la volonté de l'une d'entre elles suffit-elle pour que le lien doive être dissous ? L'association historique ne constitue-t-elle pas une prescription ? Non, a dit

l'Entente aux États danubiens. Si, dit l'Angleterre à l'Irlande: C'est ensuite le principe des débouchés. Les articulations naturelles d'un pays sont déterminées par ses voies naturelles, par les routes qui lui donnent une circulation normale du côté de ses voisins et du côté de la mer. Quelles que soient les causes profondes et diverses de la grande guerre, elle est devenue bien vite pour les Empires centraux et pour la Russie une guerre de débouchés.

Des articulations naturelles, régies par ces trois principes, devraient donc être à la fois ethniques, historiques, géographiques. Or, dans la nature de l'Europe centrale, ces trois tendances divergent beaucoup plus qu'elles ne s'accordent. La plupart du temps il faut que l'une soit violée pour que les autres soient observées. Il n'y a pas dans l'Europe centrale un système d'articulations naturelles, au triple sens que devrait comporter ce mot. Ce qu'il y a de naturel c'est la division. Mais la division a été autrefois aussi naturelle à la France, à l'Italie, à l'Angleterre. En même temps que des forces naturelles de division ont travaillé en Europe centrale les forces conscientes d'unification. Ces dernières, Hohenzollern, Habsbourg, Romanof, sont celles qui se sont effondrées en 1918.

L'unification de l'Europe centrale par la victoire des Empires aurait créé un bloc européen prépondérant comme l'est dans le continent américain celui des États-Unis. La politique des vieilles puissances occidentales vis-à-vis de l'Europe centrale est donc nécessairement une politique de division. C'est précisément le point de vue traditionnel français sur cette division que M. Bainville a exposé dans ses trois ouvrages et surtout dans les *Conséquences*. Mais pourquoi ce point de vue est-il resté seulement français ? Tous les alliés n'avaient-ils pas le même intérêt à la division de l'Europe centrale ? Certes. Mais pour chacun des intérêts nationaux cette division suit des lignes particulières. Il ne s'agit nullement de diviser selon les articulations naturelles de l'objet à diviser, mais selon les articulations naturelles des intérêts diviseurs. Ainsi pour le maître d'hôtel les articulations naturelles de son intérêt commercial deviennent par projection celles de la volaille à découper. M. Bainville nous donne l'analyse du système français. Mais en se résignant à devenir médiocre avocat, il fût devenu peut-être meilleur philo-

sophe. Il eût alors exposé en face du système français de découpage le système de l'écuyer tranchant anglais, celui de l'intérêt britannique, ou, plus simplement, de l'intérêt thalassocratique. L'un des deux n'est bien compris et classé que si on le comprend et le classe par rapport à l'autre. En bref on peut dire que le système de division anglais, commandé par des vues de mer et des principes économiques, s'établit en fonction des débouchés, et que le système français, commandé par des vues de terre et des principes moraux, s'établit en fonction des nationalités.

*
* *

Le principe de l'écuyer tranchant anglais est celui-ci : séparer (en le divisant) le plus possible le rivage de l'arrière pays continental. Principe que la politique anglaise a appliqué pendant cinq siècles à la France (quand elle était l'ennemi principal) avec autant de nécessité et de constance que nous avons appliqué au corps germanique les principes des traités de Westphalie. La guerre de Cent ans avait servi aux Anglais de leçon. Maîtres de la Guyenne et de la Normandie, c'est-à-dire des deux débouchés français sur l'Atlantique et la Manche, ils les perdirent quand ils voulurent, méconnaissant leur force réelle, conquérir, garder et joindre les deux hinterland. Ils durent se résigner à voir la France comme l'Espagne — leurs deux ennemies — en possession de leurs débouchés naturels. Ils s'attachèrent seulement à leur en interdire un, celui qui les eût particulièrement gênés, celui qui donnait de plus près sur leur domaine maritime. Ils luttèrent trois siècles, sacrifiant toutes leurs ressources et coalisant l'Europe, pour que la France du Nord fût séparée de son débouché naturel, Anvers. Et le traité de Méthuen leur donna à peu près au flanc de la péninsule ibérique l'équivalent de ce qu'avait été jadis pour eux Bordeaux sur le rivage français. Contre l'héritage des trois Césars tombés ils n'ont pas procédé autrement que contre les deux royaumes heureusement plus solides de la maison de Bourbon. L'expérience a montré à l'Angleterre que les petits et moyens États créés au débouché des grandes voies continentales présentent le double avantage d'amputer les États continentaux de leurs ambitions et de leurs moyens maritimes, et de devenir rapidement des barques de pêche à la

remorque de la thalassocratie dominante. De là l'utilité de ces Hollande et ces Belgique nouvelles qui vont de Dantzig à la Finlande. De là la carte de l'Atlantique et de la mer Egée où sinon toutes les côtes, du moins tous les ports de valeur sont sous une autre domination que leur hinterland continental. Comme Louis XIV, en occupant Strasbourg, fit frapper la médaille *Gallia Germanis clausa*, l'Angleterre verrait à la limite de sa politique un *Ab imperio terrestri separatum mare*, ce qu'auraient pu être autrefois une Normandie et une Guyenne séparées du roi de Bourges. Un Suess de la politique reconnaîtrait élégamment dans Vienne et l'Autriche le Bourges d'aujourd'hui, un royaume de Bourges sans Jeanne d'Arc.

La ligne selon laquelle l'intérêt anglais divisera sera donc celle de la séparation entre le bloc continental et son rivage. Du Portugal à la Finlande et d'Anvers à Constantinople toute la carte d'Europe porte la marque de cette œuvre séculaire. Au contraire la ligne selon laquelle l'intérêt français découpera ou maintiendra découpée l'Europe centrale sera une ligne politique. Les traités de Westphalie consacraient les divisions politiques et religieuses que nous avions le plus possible provoquées : il ne nous importait pas que la mer fût séparée de la terre, mais seulement que les princes fussent séparés de l'Empereur, les catholiques des protestants, les gens de l'Elbe des gens du Rhin.

Cette politique, selon M. Bainville, était encore bonne en 1918. Et tout le monde à peu près le reconnaît en France. Si elle n'a pas été tentée, c'est, disent les auteurs français du traité, que la France s'est heurtée à l'opposition de ses alliés. De sorte que dans la balkanisation, le morcelage de l'Europe centrale, l'Allemagne, bien qu'amputée, fait exception, les cuisses et les ailes de la volaille sont en morceaux minuscules devant des gens qui n'attraperont pas d'indigestion, mais la carcasse reste en réserve et pourra contenter un bon appétit. M. Bainville estime que si la France elle-même n'a tenté aucun effort sérieux pour imposer le *dividenda Germania* à ses alliés, c'est manque général de foi, effet de la même éclipse de raison politique qui fait que la France s'est séparée de ses rois et ne songe pas à les rappeler. Ce principe de la vieille politique « ne vivait plus, dit-il, qu'à l'état de souvenir historique chez un très petit nom-

bre de personnes qui n'étaient pas de celles à qui la charge de conduire les négociations était confiée. Si tel ou tel des membres de la délégation française a eu, à de certains moments, une lueur de la politique à suivre, ce ne furent que des velléités aussi tardives que passagères. Le cœur n'y était pas. Les idées non plus, les idées encore moins. » On cherche en vain dans celles de M. Clémenceau « quelque chose qui ressemble aux vues d'un homme d'État. »

L'idée générale qui gouverne le livre de M. Bainville est que l'ancien régime, où il y avait une tradition politique et des hommes d'Etat, a su tenir l'Allemagne divisée, et assurer par conséquent à la France une sécurité relative, tandis que les régimes qui lui ont succédé ont favorisé ou maintenu le danger majeur pour la France, à savoir l'unité allemande. Il en accuse le manque d'esprit politique, l'oubli des traités de Westphalie, les chimères démocratiques, napoléoniennes, wilsoniennes, trois masques sur un même visage. Et je ne nie pas que tout cela réponde à une réalité. Mais pourquoi ne s'en prend-il pas à la nature des choses ? Pourquoi le raisonnement par le sujet, à l'exclusion du raisonnement par l'objet ? Nous n'avons pas divisé l'Allemagne en 1918 et 1919. Quand on renonce à couper un poulet, ce peut être pour deux raisons : parce que le couteau ne coupe pas, ou parce que la viande est trop dure, et souvent c'est pour l'une et l'autre à la fois. Le livre de M. Bainville nous explique, après *Kiel et Tanger*, que notre couteau ne coupe pas. Il ne paraît pas examiner la question de dureté de la viande. « Des mœurs balkaniques, qui ne sont que les mœurs éternelles des petits Etats, seront la conséquence nécessaire d'une division qui s'est arrêtée au seuil de la race germanique, pourtant aussi apte que les autres à se diviser. »

Voilà, dans la *Politique d'abord*, un mépris bien superbe de la géographie et de l'histoire. Le traité de Versailles a divisé là où la nature des choses établissait déjà un commencement de division. Il a tranché en général là où il trouvait des articulations naturelles, et c'est un fait qu'il y en a dans la patte et l'aile du poulet plutôt que dans la carcasse. La race slave n'a pas été divisée par un insondable décret de la trinité versaillaise : elle l'était déjà par ses langues, le tchèque n'étant point le serbe, ni le polonais le russe, elle l'était par son histoire et

surtout par ses volontés. La race germanique (Allemagne, Angleterre, Hollande, Scandinavie) comme la race latine sont pareillement divisées par leur histoire et par leurs langues. Mais l'Allemagne, qui ne fut divisée autrefois que par la religion et la politique, ne l'est plus depuis que la tolérance religieuse règne à peu près en Europe et depuis que sa vie politique propre, après l'avoir divisée, l'a unie. Qu'eût été une division maintenue artificiellement et violemment par plus de gendarmes qu'il ne nous en faut pour occuper la Rhénanie ? Je veux bien qu'il soit possible de remonter certains courants historiques. Est-ce le cas pour celui-ci ?

Si le morcelage dicté par l'intérêt anglais, celui qui sépare rivage et continent, a réussi dans une certaine mesure, cela tient-il surtout à l'astuce et à l'habileté britanniques ? Pas précisément, mais à un état de la géographie politique qui favorise aujourd'hui l'Angleterre. C'est un fait que sur les côtes orientales de la Baltique, de l'Adriatique et de la mer Egée les populations du rivage sont en général de race et de langue différentes des populations de l'intérieur. Il n'y a dès lors qu'à laisser jouer les affinités nationales pour donner à cette partie du monde un découpage analogue à celui que l'Angleterre a dû imposer à l'Escaut par trois guerres européennes. Notons d'ailleurs qu'ici encore, en Allemagne, le morcelage traditionnel anglais n'a pas pu jouer plus que le morcelage traditionnel français, et pour la même raison, qui tient à la viande, non au couteau. Hambourg indépendant serait bien vite attiré dans la sphère d'influenee anglaise : mais Hambourg indépendant étant une vieillerie historique comme la sainte ampoule, il ne faut plus y penser, et les réalistes anglais n'y ont pas pensé. Dans le dernier banquet qui lui fut offert, M. Cambon résumait une vie d'expérience politique concernant l'Angleterre en disant : l'Anglais vit dans le présent. Il est vrai que Taine et M. Bourget félicitent les Anglais de maintenir le passé. Dans les deux cas cela veut dire la même chose, à savoir que les Anglais ne vivent pas comme nous, ne conçoivent pas comme nous le présent et le passé. S'ils coiffent leur *speaker* d'une perruque et s'ils habillent les gardiens de la Tour de Londres en costumes de mardi-gras, ils sont, en politique, parfaitement réalistes et absorbés par le présent. Notre ligne de

séparation entre le présent et le passé est différente, voilà tout. Les uns font la raie à droite, d'autres à gauche, d'autres au milieu ; les uns, comme dans Swift, cassent les œufs par le gros bout, les autres par le petit bout, et Sirius n'a pas là-dessus d'opinion bien tranchée. Mais la parole, pour le moment, n'est pas à Sirius.

Retenons que le livre intéressant et très littéraire de M. Bainville expose le système français de morcelage européen tel qu'il procède historiquement de Henri II et des traités de Westphalie, modifiés par l'esprit de 1756 et du renversement des alliances. Peut-être cette date de 1756 et ce renversement signifient-ils une élasticité et un esprit de compromis qui n'ont pas fini de se manifester et qui peuvent se déployer sur la ruine, peut-être regrettable mais sans doute irrémédiable, de ce système austro-hongois que M. Bainville eût vu volontiers complété au nord par la Pologne et associé à la France par une alliance solide. L'intérêt français a eu ici contre lui l'ethnographie, sinon la géographie, au moment où le système traditionnel anglais de morcelage avait pour lui au moins l'ethnographie. Peut-être y a-t-il là des données sur lesquelles se fonderait un réalisme politique moins littéraire et moins lié à un passé dont une très grande part semble bien périmée.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LE COTÉ DE GUERMANTES, par *Marcel Proust* (éditions de la Nouvelle Revue Française).

M. Marcel Proust passe pour un écrivain diffus. Ainsi se forment les légendes. Il est le plus concis des écrivains. Qu'on lise la première partie du *Côté de Guermantes*. Cette lecture faite, qu'on imagine le thème de ce roman proposé à Mérimée, par exemple : cet auteur sec et précis serait bien empêché d'en composer une nouvelle de dix pages. Mais, qu'on eût offert, au contraire, à Balzac, la matière abondante de ces 279 pages — je dis la matière, plus exactement la profusion de vues — : il en eût sorti quinze volumes (parce qu'il est mort jeune).

Ainsi M. Proust enferme un monde dans un thème qui, pour tout autre, n'en serait pas même un : et voilà une conception concise, servie par une inspiration riche. Ce monde, M. Proust l'analyse avec une telle minutie que quiconque voudrait en grignoter les restes s'en retournerait le ventre vide : et il lui suffit pour cela, de 279 pages ; et voilà une inspiration riche, servie par une expression concise.

Mais voyons d'abord l'expression. Ce qui égare, c'est la richesse étonnante des nuances. Parce que M. Proust emploie volontiers quatre ou cinq pages, ou même dix, à suivre une même idée ; parce que le lien qui unit différents aspects de cette idée lui semble si fragile, et cependant si nécessaire à conserver, qu'un point terminant une phrase suffirait à en rompre la continuité délicate — à quoi il se refuse — ; on lui reproche de trop s'étendre et de se plaire aux phrases interminables. C'est ignorer les ressources de la syntaxe, et ne pas soupçonner la joie qu'on goûte à l'enchaînement des propositions. Et c'est aussi laisser entendre que Saint-Simon est ennuyeux ! Un point est, en quelque façon, un aveu d'impuissance, une manière détournée, et point très brave, de suggérer : « Voyez, je suis à bout de souffle. » Il faut être Pascal, ou La Rochefoucauld, pour

concentrer, en une phrase brève, une grande richesse de vues (ce n'est point une comparaison que j'établis entre des auteurs, mais deux tours d'esprit dont je marque la différence). Ce procédé est poli, mais un peu téméraire, même, surtout, chez de si grands esprits. Car ils renferment et condensent, dans une maxime, une ample matière, qui prête un fondement solide, et ouvre un vaste champ à des réflexions profondes : ce qui suppose un lecteur réfléchi, et capable de profondeur. J'ai dit que c'était poli, mais téméraire. Et pour dégager d'une formule tout ce que le grand esprit qui l'a ciselée y a inclus, il y faudrait un esprit de même taille. Voyez plutôt l'Evangile : tout l'effort des docteurs, depuis 1900 ans, s'applique à en rendre explicites les leçons implicites : et je ne compte pas les hérésiarques, ni le risque qu'on court à extraire d'une formule ce qu'on suppose qu'elle renferme, ni le danger des paraphrases, ni l'audace des commentaires.

M. Proust n'est pas moins poli, ni moins téméraire ; seulelement, c'est d'autre façon. Il nous fait la grâce de penser que nous sommes bons marcheurs, et pourvus de bons yeux. Il ne se contente pas de montrer au lecteur de vastes perspectives, où le laisser s'aventurer. Une infinité de petits sentiers s'enchevêtrent, dans ce paysage, qui n'est pas une toile de fond, mais un décor réel, et plein d'animation. Il s'y engage, les suit tous, jusqu'au bout; revient sur ses pas, sans se perdre jamais, en nous tirant par la manche. On n'a qu'à le suivre. Ce n'est déjà pas si commode, et beaucoup restent en chemin. Ce qui, d'abord, semble un peu irritant, c'est la tutelle où il nous tient : il ne laisse rien à découvrir à notre imagination, ou à notre curiosité : chez lui, l'une est si vive, l'autre si attentive, que nous n'avons qu'à rester cois. Mais ce n'est qu'une illusion. Montesquieu écrit quelque part : « Il ne faut pas toujours tellement épuiser un sujet qu'on ne laisse rien à faire au lecteur. » Le conseil paraît juste ; il est au fond bien vain. On n'épuise jamais un sujet. Il peut arriver quelquefois qu'on en extraie tout le suc, toutes les leçons : le lecteur se rattrape sur les applications, et en découvre d'autant plus que les vues qu'on lui ouvre sont plus claires et plus nombreuses. Ainsi fait M. Proust. Il nous laisse la liberté de recommencer cette excursion, non plus à sa suite, et en novices ignorants et soumis, mais cette

fois, sans lui, ce que nous n'eussions pas pu faire, n'eût été sa direction préalable et complaisante, avec autant de fruit, ni sans risquer de nous égarer. Il nous apprend à voyager dans le domaine de la vie intérieure.

La particularité de M. Proust, c'est que, tout en étant minutieux comme on ne l'a, je crois, jamais été, il n'est pas méticuleux. Sa pénétration extrême ne lui ôte ni le sens des ensembles, ni celui des relations. C'est proprement, si l'on y songe, une qualité extraordinaire. A propos d'une impression particulière, très intense, et très fouillée, il jette une vue générale, qui éclaire d'une lumière nouvelle un recoin jusqu'alors ignoré, non point de sa sensibilité personnelle, mais de l'âme. Il se promène avec assurance dans ces régions semi-obscures, dont d'autres avant lui avaient rendu sensibles, mais non intelligibles, les mouvements. Il est par là, un créateur — au sens inexact, modéré, humain et non divin du mot — qui donne l'existence à ce qui végétait, plus proprement un révélateur, qui lance un éclair dans la nuit, et sait en diriger la flamme. Un esprit fortement nourri, une mémoire prodigieuse (et la plus rare, celle des sentiments, des sensations, et de toutes leurs nuances, évoqués, non point à l'état isolé, mais dans le cadre même et les conditions qui ont provoqué leur naissance et permis leur épanouissement, mieux que par l'association fortuite de circonstances accessoires passées et présentes, par l'analogie ou l'opposition naturelle que présentent avec un tel sentiment, telle sensation nouvelle, celui ou celle de jadis, et qui les ramènent à l'esprit, toutes vivantes, et non, par un jeu du hasard, désagrégées) une intelligence attentive permettent seuls de tels jeux. On pourrait assez justement le comparer à un botaniste, dont la curiosité d'esprit passe de beaucoup la botanique, mais qui s'attache à cette science et utilise à son propos toutes les connaissances qu'il a. Etudiant une branche de fleurs, il n'en fait pas voir seulement l'enchevêtrement des fibres, le tissu du bois, les voiles des pétales et des feuilles ; il ne s'arrête pas au développement actuel de cette branche ; mais, par des moyens enchanteurs, il nous la montre, telle qu'elle était, encore enclose dans le bourgeon près d'éclater, et telle qu'elle sera, demain, presque flétrie ; et non seulement cela, mais telle qu'elle eût été, si, floraison d'automne, quelque miracle l'eût fait

s'épanouir au printemps ; et encore sous l'aspect qu'elle aurait revêtu, si, au lieu qu'elle soit, par exemple, une fleur de chrysanthème, elle eût été dahlia, glaïeul, ou violette ; ou bien telle qu'on l'aurait vue, non pas détachée de l'arbuste nourricier, mais, somptueuse, dans un beau jardin, au milieu de ses sœurs, ou dans sa dernière splendeur, et près de mourir, dans un vase, solitaire. Il évoque, compare, suit les progrès, et, d'un coup d'ailes, nous transporte dans un lieu mystérieux et dominant, d'où nous pouvons apercevoir, non seulement le vaste ensemble qu'il a disposé avec un art appliqué et précis, mais cet ensemble sous toutes ses faces. Et cette perspective qu'il nous montre, et qui semble, parce qu'il nous y a d'abord promenés, être moins un paysage qu'un lieu d'excursion, nous la comprenons mieux, pour en avoir pénétré les détails, de même qu'un homme dégagera, avec plus de lucidité, le sens d'un décor qui s'étale devant ses yeux, s'il en a visité auparavant tous les replis. Mais j'entends bien que c'est un art difficile que de voir, dans ses grandes lignes ce qu'on connaît dans son détail, et que, pour beaucoup, la minutie d'esprit écarte la portée d'esprit. Et un grand nombre reprochent à M. Proust que son ouvrage ne soit pas composé, dont le dessein leur échappe. Qu'on se rappelle son livre précédent. Il y opposait, à la poésie du nom de lieu Balbec, la banalité du pays de Balbec, ou, si l'on veut, à l'impression produite par ces deux syllabes, préalablement à toute rencontre, et par le seul jeu de l'imagination, l'impression produite par la vue du pays, qui, ne répondant pas du tout à son image fictive, semble d'autant plus banal qu'il a été imaginé plus poétique. De même le nom de Guermantes, source et prétexte d'abord de fantaisies agréables et belles, quand, au lieu d'emprunter son charme en quelque sorte à la phonétique, à la légende, et au château qu'il désigne, c'est-à-dire à tout ce qu'il permet d'évoquer, il s'applique à une personne, d'abord rencontrée à peu près comme une vision, dépourvue de toute individualité, plaisante en ceci seulement qu'elle prête une apparence à la fiction, et ornée de parures brodées par un esprit ingénieux autour du nom qu'elle porte, change de sens en se fixant. Et à mesure que la duchesse de Guermantes, peu à peu descendue de l'empyrée où elle règne, d'abord comme un pur esprit, puis comme une nymphe au milieu de ses compagnes et de ses

compagnons, se fait plus réelle, revêt une personnalité, et avec elle tout le milieu où elle vit, ce nom de Guermantes est absorbé par elle, et devient au lieu du mot magique qui ouvrait un royaume féerique, le terme qui désigne dans le monde une certaine femme et puis une certaine famille. Et après avoir contribué à embellir cette dame, il perd sa vertu ancienne, et, de talisman devient épithète.

Ainsi, l'on pourrait dire, non seulement du *Côté de Guermantes*, mais de tous les livres parus de la série, qu'ils signifient le passage de la fiction à la réalité, (à la réalité non point sèche, mais encore enveloppée de tous les voiles gracieux de la fiction évanouie, de même que le souvenir d'une belle statue demeure dans l'esprit de celui qui la vit, superbe et dressée sur son socle, après qu'elle a été brisée et remplacée, par une mauvaise copie, augmenté encore par un regret mélancolique, et cependant gêné dans son évocation par la présence d'une image malencontreuse), ou plus exactement et plus précisément, qu'ils racontent la transformation des mots, selon que ceux-ci évoquent ou qualifient, dans un esprit porté à la fois à imaginer abondamment et à observer lucidement.

Ceci dit, tout reste à dire ; et, entre ce dessein général, et la façon particulière dont il se développe, il y aurait matière à épiloguer sans fin. Je ne m'y lancerai pas. Cependant, il faut bien signaler le lien qui unit les diverses parties de cette œuvre considérable, qui est la personnalité du narrateur. Il faut le signaler, mais non s'y arrêter : la conclusion serait prématurée, avant le terme de l'ouvrage, et malséante ou indiscrète : car ou bien je ferais mine de tirer de mon propre fond ce que je ne connais que par ouï-dire, ou bien je dirais tout crûment ma source, et j'abuserais d'une amitié dont je veux bien goûter l'agrément et l'honneur, mais non tirer profit.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

*
* *

NÈNE, par *Ernest Pérochon* (Plon-Nourrit).

M. Pérochon, prix Goncourt, n'apporte pas comme son colauréat de 1919, Marcel Proust, une formule nouvelle dans notre littérature, mais il s'insère avec honneur dans la tradition du roman paysan.

M. Pérochon a le don de la mise en scène. Il y a dans *Nène* vingt tableautins, tournants de récit ou situations de détail qui excitent l'intérêt ou l'émotion. Dans le chapitre où la servante Nène songe tout à coup en jouant à la maman avec les enfants de son maître, que celui-ci pourrait bien l'épouser, la façon dont le maître surprend son secret est une trouvaille. Le battage du blé, le curage de l'étang, tout ce qui a trait au paysage ou à la vie des champs ne laisse rien à désirer en fait de justesse et de précision dans le détail, de poésie dans l'ensemble. Il y a, comme disent les peintres, de l'*atmosphère*.

Mais ce qui manque tout gâter, et peut-être le gâte, c'est l'essentiel du récit qui n'est que du mauvais mélodrame et l'étude des caractères qui appartient à ce même répertoire conventionnel, celui de Nène y compris, bien que la lumière projetée constamment sur elle éclaire ses gestes d'une clarté un peu plus humaine que ceux des autres personnages.

Les héros de *Nène* vivent tant qu'ils demeurent paysans. Ils ne sont plus que des pantins, dès qu'ils devraient se montrer hommes tout court. L'observation et le rendu de la vie paysanne sont de premier ordre et jaillissent de verve ; mais la connaissance du cœur humain fait défaut. Ce qui est hors-d'œuvre approche parfois de la perfection, l'œuvre manque.

On a parlé à propos de M. Pérochon de naturalisme. C'est impressionnisme qu'il faudrait plutôt dire, si on voulait le situer dans un camp. Impressionnisme charmant et véridique de poète campagnard, ciseleur précieux d'idylles et de mimes à la Théocrite et patoisant (patoise-t-on vraiment d'une manière aussi délicieuse dans les Deux-Sèvres ?) avec saveur, mais dépourvu de tout génie constructif. Conteur peut-être, romancier non.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

DES INCONNUS CHEZ MOI, par *Lucie Cousturier* (La Sirène).

Ces inconnus que Madame Lucie Cousturier s'emploie à nous faire aimer, ce sont ces Tirailleurs Sénégalais, ces « engagés volontaires » arrachés à leur Afrique natale et transformés en défenseurs du Droit. C'est sur la Côte d'Azur, parmi les paysages d'oliviers et de pins que Madame Cous-

turier les a rencontrés. Ils se sont introduits presque malgré elle dans son existence et l'ont charmée. L'auteur ne peut se retenir de nous faire partager les joies d'une qualité rare qu'elle a goûtées en compagnie de ses noirs amis.

Madame Cousturier a d'ailleurs le bon goût de ne pas établir entre ses compatriotes et les Sénégalais une comparaison trop nette. Non pas que son opinion soit un instant douteuse : quelques épithètes méprisantes jetées çà et là montrent en quelle mince estime elle tient les civilisés que nous sommes. Elle ne fait même point d'exception pour elle-même : elle laisse deviner en certaines pages qu'elle se sent fort inférieure aux inconnus qui franchirent son seuil.

Mais ce livre n'est pas une plaidoirie en faveur de la race noire. Madame Cousturier dédaigne de s'adresser à notre raison et même à notre cœur. Il est depuis longtemps démontré que ni l'une ni l'autre ne sont capables de nous faire comprendre que des hommes peuvent être nos frères bien que leur peau soit d'une autre teinte que la nôtre. Pour gagner notre sympathie à ceux qui forcèrent la sienne, Madame Cousturier fait uniquement appel à notre sensibilité physique. Elle use pour peindre ses amis de fraîches images qui émeuvent nos sens. Voici les sourires de Metey Saar : ils sont purs comme la fenêtre ouverte. Voici Saar Gueye, rafraîchissant, discret comme une goutte d'eau dans l'herbe. Tel autre tirailleur évoque un peuplier, tel autre encore une guêpe blessée. Cela conquiert mieux que des discours.

Ces Inconnus, Madame Cousturier ne s'ingénie pas à nous les faire connaître. Elle s'emploie à les éloigner, à nous les rendre étrangers, sachant bien qu'ainsi nous les comprendrons mieux. C'est que nous avons, dès qu'il s'agit de porter un jugement, un voile épais devant les yeux — c'est la théorie même et presque les termes propres de Madame Cousturier. Nos sens sont oblitérés par des clichés qui sont ce que nous appelons fièrement nos « connaissances ». Et nos connaissances touchant les Sénégalais c'est la légende du Soldat-Bête, du Diable militarisé, invention dérisoire que Madame Cousturier détruit en se jouant.

Dès l'instant qu'il n'est plus l'homme dont les musettes sont lourdes de têtes sanglantes, le Sénégalais devient lointain,

élémentaire dans le noble sens de ce mot — quelque chose comme le vent ou le courant du ruisseau, phénomènes impénétrables et familiers, étrangers autant que proches et d'où nous viennent nos plus sûrs bonheurs.

Il y a dans ce livre une partie pédagogique dont l'intérêt nous échappe. Madame Cousturier a tenté d'instruire ses amis aux dents blanches, de leur apprendre à lire, à écrire et surtout à parler un langage autre que l'officiel idiome petit-nègre. Apparait-il nécessaire de faire goûter à ces hommes simples la saveur perfide d'une civilisation à laquelle nous devons notre cécité intellectuelle ? Fort heureusement les Tirailleurs sont en grande part retournés dans leur chaude Afrique. Souhaitons qu'ils aient la fortune d'oublier ce qu'ils ont appris. Puisse le mal de la Connaissance n'avoir pas contaminé à jamais le jugement sûr des Inconnus !

MICHEL DE GRAMONT

*
* *

LA RELÈVE DU MATIN, par *Henry de Montherlant* (Société Littéraire de France).

J'aurais voulu parler de cet ouvrage en écartant la question littéraire. Le fond en est trop riche pour qu'il n'y ait pas injustice à s'arrêter aux tâtonnements de la forme. Il faudra pourtant s'y résoudre ; car on doit à un débutant la vérité complète et il serait dommage qu'une telle subtilité et une telle force de pensée ne trouvassent pas au plus tôt le mode d'expression choisi, épuré, dont elles sont dignes. Au reste, ce n'est pas par faiblesse que pèche l'expression ici, mais par surabondance et enivrement de soi-même, et déjà, dans quelques morceaux, notablement supérieurs aux premiers : « *Devoir d'ainesse et devoir français* », « *Pâques de guerre au collège* », et surtout « *le Dialogue avec Gérard* » qu'on a pu lire dans la revue, elle prend une concision, un accent, une juste musicalité qui marquent l'évolution la plus heureuse. Comment un premier livre ne renfermerait-il pas le *tout* du jeune homme qui l'écrivit, et justement quand celui-ci en a voulu faire une « somme », la « somme » de ses pensées les plus secrètes, dans le moment tragique, unique, où toutes choses sont remises en question par le fait de la guerre et de la mort. — J'ai prononcé le mot de « musicalité ». Abor-

dant un sujet difficile entre tous et qui déjà a découragé les plus grands, la psychologie de l'enfance et de « l'âge ingrat », M. de Montherlant a traité symphoniquement ses découvertes. La pièce de résistance du volume, *la Gloire du collège*, est proprement un poème symphonique où toute la matière spirituelle et aussi sensuelle du sujet est brassée, mêlée, variée, et saisie dans une seule onde, et d'où les thèmes principaux n'émergent que pour replonger aussitôt dans l'épais tourbillon des incidentes. Ce n'est pas que l'impression d'ensemble soit manquée ; ce collège est vraiment un être dont la masse palpite, oscille et se penche parfois sur nous ; toutes les petites âmes encore obscures, contradictoires, décevantes et chères qui le composent, forment une seule âme passionnée dont on sent passer le souffle brûlant. Mais on en veut au musicien de prendre trop souvent le pas sur l'analyste, de tourner sans fin autour de l'objet, de le circonvenir de loin, en un mot, d'orchestrer sa lucide pensée, sous le prétexte de l'approfondir. L'excès de l'analyse va contre l'analyse et brouille l'image au lieu de la fixer. Combien tous ces traits authentiques, si directement observés, combien ces figures vivantes qu'on entrevoit, qu'on va aimer et que soudain on perd de vue, gagneraient-elles à porter un nom, à nous parler tout droit, à se présenter en chair et en os, ainsi que fera — à la fin du livre — le jeune collégien Gérard ! Mais on ne vit pas impunément à une époque où le goût de l'image et de l'allusion perdant toute mesure et bravant toute règle, est en train de devenir un danger public : M. de Montherlant, comme les autres, aura dû payer son tribut. Ajoutons que l'objectivisme, pour employer ce vilain mot, n'est pas le fait des débutants et s'il faut s'étonner de quelque chose, c'est de ce que M. de Montherlant, sous le débordement de l'exaltation personnelle, montre tant de curiosité précise pour autrui ; c'est par quoi il vaut selon moi. — Ceci dit, qui ne concerne que la forme, il reste que *la Relève du Matin* est un livre unique en son genre, important en son genre et qu'il apporte une contribution précieuse à l'histoire des esprits dans la période que nous traversons et qui commence avec la guerre. M. de Montherlant nous propose de méditer son propre cas et celui de ses camarades, transportés brusquement du collège au front de bataille, gardant avec ce collège chrétien un contact étroit et profond, y laissant de plus

jeunes hommes qui sans doute ne se battront pas, mais pour qui on se bat et en qui se prépare tout l'avenir. Durant ces cinq années de sacrifice, que pensaient les grands des petits ? et surtout — puisqu'ils sont l'avenir, je le répète — que pensaient les petits des grands ? Pensaient-ils, comme pensait ou eût dû penser le non-combattant : « S'il existait une justice il n'y aurait pas trois hommes sur dix qui oseraient vous regarder dans les yeux. Que devons-nous leur dire ? dire d'eux ? faire pour eux ? » L'enfant « égoïste, orgueilleux, impérieux » en apprenant la mort d'un aîné s'écriera : « Qu'est-ce que tu veux ? ce sont les risques de la guerre ! » Exactement ce qu'on pensait au front : sous ses dehors dédaigneux et indifférents, c'est l'élève Gérard qui est le plus près du soldat. — Voilà un des thèmes du livre. Il y en a un autre, de la même importance, c'est celui de l'éducation : comment réduira-t-on Gérard ? comment poussera-t-on Gérard ? quelles précautions prendra-t-on avec ce nerveux petit être pour qu'il ne déraille pas et qu'il travaille, comme il faut, à refaire la France, sauvée par ses camarades aînés ? Derrière le troupeau scolaire, on devine quelques silhouettes de prêtres, de surveillants, de professeurs, comme les collèges laïques n'en comptent guère, pour la raison que dans un collège religieux, il s'agit de former des âmes autant que des esprits. Ici on a le maniement de l'impondérable, on connaît les ressources de chaque enfant et l'auteur, qui s'est penché passionnément sur le mystère de l'enfance, résume la tactique qu'il faudrait partout employer : « Primum vivere ». D'abord « faire vivre ». A cet âge « c'est la première et la dernière fois que les enfants sont *gratuits* » et par conséquent *disponibles*. « Avec une prudente audace » il faudrait en eux « systématiquement créer de la crise. Dieu n'a guère de prise sur une âme toute ronde et qui se tient » (ni Dieu, ni aucun sentiment profond) « mais dans tout ce qui est humecté ou fêlé, dans chaque fente de ce qui se défait, comme il s'insinue, le Dieu subtil... *le Dieu qui vient comme un voleur !* » Le procédé peut être discuté et il n'est surtout pas applicable à toutes les âmes ; aussi bien n'examinè-je pas le fond de la question. Je n'ai dessein que de montrer dans quel sens se porte aujourd'hui la curiosité psychologique, morale — et je puis dire sociale — de l'auteur que nous étudions et de quel intérêt me semblent être ses recherches. — M. de Montherlant

a pris la guerre au sérieux ; il prend la paix au sérieux ; il prend toute chose au sérieux. De là une sorte de gravité précoce, qui le désigne à notre attention. Il avoue qu'il a la passion des « êtres » ; il se penche avec angoisse sur eux, il calcule leurs chances, il s'émerveille de tant de « possibilités » futures. Mais non comme l'anarchiste dilettante qui, sans souci des conséquences, attend l'éclatement de quelque désastre tout neuf. Ce sont des possibilités qui feront l'ordre, la santé et la joie du monde, à l'ombre immense de la Croix. Ce livre nous révèle quelques-uns des moments suprêmes où, dans un collège chrétien, communièrent toutes les âmes, durant la guerre qui vient de finir et aucun n'est plus beau que celui des Pâques, qui réunit un jour parents, élèves, combattants, avant de nouvelles batailles ; M. Henry de Montherlant nous montre les mères en pleurs et, dit-il, « dans une minute peut-être irretrouvable elles pensèrent qu'il valait bien que leurs fils fussent morts pour qu'une telle heure ait existé. » Les phrases chargées de cette belle émotion ne sont pas rares dans le livre. On n'étudiera pas la mystique de la guerre sans y recourir. — Et maintenant M. de Montherlant qui est un homme et, à n'en pas douter, un écrivain, nous doit des portraits directs et des dialogues tout nus.

HENRI GHÉON

*
* *

LES FORCES ÉTERNELLES, par la *Comtesse de Noailles* (Fayard).

Il appartenait à une femme de trouver, à la gloire de la mort héroïque, les paroles mêmes qu'attendaient les soldats. De toutes les voix venues de l'arrière, c'est peut-être la seule qui eût apporté quelque exaltation et quelque réconfort à un mourant, dans le suprême débat entre l'acceptation et la révolte. Car vaillance et pitié alternent en ces poèmes sans s'altérer réciproquement, et il plait à un homme courageux d'entendre exprimer par des lèvres de femme cette horreur sacrée de la mort, qu'il n'a pas le droit de formuler lui-même. Les vers de Madame de Noailles sont un hommage à la grandeur sans précédent du sacrifice, non point cet hommage d'égal à égal qui n'est qu'une sorte de politesse, mais un agenouillement et un don de soi :

Les vers que l'on écrit en songeant aux batailles
Tremblent de se sentir hardis.
Que peut le faible chant dont mon âme tressaille
Puisque les soldats ont tout dit ?...

Comme tout nous surprend quand un homme est passé
Dans l'ombre où ne vient pas l'aurore !
Se peut-il que l'on soit, l'un du côté glacé,
L'autre du côté tiède encore ?...

Comment vivre à présent ? Tout être est solitaire,
Les morts ont tué les vivants ;
Leur innombrable poids m'attire vers la terre.
Pourquoi sont-ils passés devant ?...

Cet étonnement, cet effroi, cette lutte passionnée contre l'ingratitude et l'oubli ne s'accompagnent pas de lâches plaintes, mais restent loin cependant d'un stoïcisme trop facilement résigné. Le scandale d'une mort prématurée, *le grand effacement des visages humains*, arrachent au poète des cris tantôt désolés et tantôt charmants :

Soir de juillet limpide où nage
La nerveuse et brusque hirondelle,
Tranquillité du paysage
Où le large soleil ruisselle,
Ciel d'azur et de mirabelle,
Qu'avez-vous fait de leurs visages ?...

Les yeux toujours levés, l'âme habitant l'espace,
Le peuple féminin, comme un peuple d'oiseaux,
Fendra la noble nue où jamais ne s'effacent
Les exploits jaillis de vos os !

Quel homme arrêterait ces hautes hirondelles
Et les saurait tenir sous un joug assez sûr ;
Elles s'échapperont, adroites infidèles,
Et vous rejoindront dans l'azur !...

Un quart à peine du volume est consacré à la guerre, mais l'idée de la mort, l'horreur de l'anéantissement, la pitié envers les corps voluptueux, condamnés à la vieillesse et à l'insensibi-

lité, mêlent une note douloureuse aux chants les plus exaltés. Pour célébrer la chaleur de midi, — *O châtaigne d'azur qui lacérez le cœur !* — le jeune printemps, *le vent tout moucheté d'aventures agrestes, le mol ouragan des arômes*, la pluie, l'herbe, les branches, les biches, les oiseaux, Madame de Noailles a retrouvé la fraîcheur de ses plus éclatantes images, avec ces alternances de langueur et de raison, qui sont tantôt d'une ménade blessée, tantôt d'une Pallas à l'œil juste et perçant (car il y a dans ce volume quelques analyses de l'*inimitié du désir*, qui montrent la sincérité la plus hardie). Mais en vain elle glorifie

Le crime enivrant du plaisir
A la fois bachique et funèbre,

le thème de la mort s'enlace à celui de l'amour et déchire obstinément cette somptueuse trame :

Le souffle un jour me manquera ;
En vain j'agiterai les bras !
Je songe, ardente et solitaire,
Au dernier objet sur la terre
Que mon regard rencontrera.

Il s'est trouvé des esprits moroses pour relever dans ce livre des inégalités ou des faiblesses, voire des « impropriétés de pensée ». Quand donc cessera cette mode d'opposer à tout élan et à toute générosité le spectre d'une perfection malherbienne, pauvre et compassée, où l'on trouve peut-être la longue patience, mais assurément pas le génie ? Si tel poète a besoin, pour créer, de se laisser aller à une sorte d'abondance heureuse, c'est à nous de faire notre choix (nous le faisons bien pour Lamartine) parmi ce qu'il nous offre, que ce soient des aveux tout chargés de désir et de cruauté (*Le Reproche, Tu m'aimais moins*), ou de simples arabesques de sensations et de souvenirs (*Pluie printanière, Ode à un coteau de Savoie*) ; ou enfin, si l'on veut à tout prix une perfection mesurée, cette *Mélodie :*

Comme un couteau dans un fruit
Amène un glissant ravage,
La mélodie aux doux bruits
Fend le cœur et le partage

Et tendrement le détruit.
Et la langueur irisée
Des arpèges, des accords,
Descend, tranchante et rusée,
Dans la faiblesse du corps
Et dans l'âme divisée...

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LA FABLE DE POLYPHÈME ET DE GALATHÉE, poème de *Gongora*, traduction française de *Marius André* (Garnier).

Nest-ce pas à M. Francis de Miomandre que le nom de Gongora doit de briller d'un nouveau lustre, après un injuste discrédit? Reprenant un parallèle esquissé par Rémy de Gourmont dans ses *Promenades Littéraires*, il publia, dès juillet 1918, dans *Hispania*, une étude sur *Gongora et Mallarmé*.

Le gongorisme de Gongora, comme le marivaudage de Marivaux, serait-il un de ces mythes dont les auteurs de manuels entretiennent le culte paresseux. Ce poème le laisse à penser. On n'y trouve guère d'afféterie ni de préciosité, mais de l'enflure et le goût des images rares. Cordouan comme Lucain, il ne prodigue pas moins généreusement que lui l'ornement et les brillants. Les strophes de ce poème ressemblent à de belles conques nacrées et chatoyantes où l'on entend la rumeur de la mer et le chant des sirènes...

Voici Cérès

Sur un char qui ressemble aux herses estivales

et la Sicile

Coupe de Bacchus, jardin de Pomone

Gongora, pour décrire l'antre de Polyphème, rencontre un trait sublime, digne d'Homère :

Ce formidable baillement de la terre.

La plainte de Polyphème, par son ampleur et son majestueux déroulement, rappelle l'Ode à Michel de l'Hospital de Ronsard.

Malheureusement la traduction de M. Marius André, exactement calquée, fait songer à ces traductions juxtalinéaires de la collection Hachette, qui nous furent d'un si grand secours en rhétorique.

La vanité de cet effort vers le mot à mot est d'autant plus cruelle qu'on y sent la main d'un excellent humaniste.

> La fugitive nymphe, cependant, là où
> dérobe un laurier son tronc au soleil ardent...

Voilà qui ressemble aux incidentes d'*Un coup de dés*... et aux galantes inventions de M. Jourdain : « me font, belle marquise, d'amour vos beaux yeux mourir ». M. Marius André a laissé au lecteur le soin de traduire son mot à mot en prose française, tâche que lui-même était qualifié pour mener à bien et qu'il nous doit d'entreprendre à présent.

ROGER ALLARD

*
* *

LE POÈME DE LA PIPE ET DE L'ESCARGOT, par *Tristan Derème* (Emile Paul).

M. Tristan Derème, par le soin qu'il prend de justifier sa réputation de fantaisiste, demeure souvent en deça de son talent. Il lui arrive d'allumer, aux endroits les plus touchants, une pipe qui sent un peu l'affectation. Cela nous fait souvenir des cigarettes de *Penses-tu réussir ?* — cendres de l'ironie à la mode de 1900. Il abuse aussi des enjambements à la Banville et des phrases en forme de table-gigogne :

> l'eau tiède des bouquets que boit l'ombre torride
> et toi voluptueuse et nue et ton sourire
> et ton bras où miroite une chaîne d'ivoire
> et d'or...

Ces artifices qui jouent la « sensibilité frémissante » sont indignes d'un poète qui, d'autres fois, sait chanter ainsi :

> L'orage fauche l'herbe et les feuilles froissées
> Il siffle et fait voler les ardoises du toit.

Ce dernier vers ne ferait pas tache dans une belle fable de La Fontaine. La jolie pièce : *Prends ton manteau*... présente une série d'assonances subtilement nuancées.

Cette poésie rend un son fin et juste, mais je soupçonne M. Derème d'avoir forcé la dose d'amertume ironique et de sourires pincés, par crainte de verser dans l'élégie.

L'auteur du *Poème de la Pipe et de l'Escargot* est un élégiaque qui s'ignore — volontairement.

ROGER ALLARD

*
* *

GEORGE SAND, MYSTIQUE DE LA PASSION, DE LA POLITIQUE ET DE L'ART, par *Ernest Seillière* (Alcan).

M. Seillière continue par ce gros volume d'analyses consciencieuses la série des études qu'il a entreprises sur le mysticisme moderne, sur les courants sociaux et littéraires qui lui paraissent continuer les spéculations mystiques sorties des couvents au temps de Madame Guyon. Le cas de George Sand est aujourd'hui assez spécial. On ne la lit presque plus, et peut-être a-t-on tort. Je ne veux pas dire qu'il faille souscrire à ce jugement extraordinaire de M. Seillière : « La première *Lelia* vaut bien *Faust* ; le *Journal* de l'automne 1834 ou la correspondance avec Michel de Bourges sont de plus puissants cris que *Werther* ; certaines *Lettres d'un Voyageur* atteignent les *Elégies romaines*, la *Mare au Diable* ne le cède pas à *Hermann et Dorothée*, pas même à *Iphigénie en Tauride* pour la pureté de la ligne classique. » Mais enfin il est certain qu'il y a chez George Sand des centaines de pages admirables. Si on ne la lit pas, on continue à la connaître et à en parler beaucoup, généralement sans sympathie, comme type de la sensibilité romantique. Il semble que les amants de Venise tendent à prendre place dans la légende littéraire comme autrefois Héloïse et Abélard dans la légende populaire. Cet intérêt est raisonnable, et il serait aussi bien raisonnable de le reporter sur les romans : l'œuvre de George Sand est en effet la plus complète, la plus puissante explosion de nature féminine qui existe en littérature. Aucun roman, aucune pièce de théâtre écrits par un homme ne donnent cette sensation directe de la femme, dans sa présence physique, dans son abondance sensuelle et morale. Il est naturel que les misogynes l'aient détestée. Barbey d'Aurevilly se plut à l'injurier, et Remy de Gourmont la poursuivait bien après sa mort d'une haine

singulière. Presque tous ses romans sont des épisodes de sa vie sentimentale, et de ce qu'une femme répand de cette vie sentimentale dans sa vie intellectuelle. Si nous mettons à part nos contemporaines, elle est bien la seule femme de lettres qui ne soit qu'une femme, car on n'en dirait pas autant de Madame de Staël et de George Eliot. M. Seillière a analysé soigneusement son œuvre pour la montrer modelée ou déposée par le cours impétueux de cette nature féminine, et de cette merveilleuse puissance d'amour qui nous apparaît vraiment chez elle comme une force de la nature. En défiance contre le romantisme, il ne reporte point sur sa nature morale l'admiration excessive qu'il professe pour son œuvre littéraire. Il la juge avec une conscience d'homme et des principes d'homme, et les ironies qu'il lui adresse ne portent pas toujours. On souhaiterait non pas plus d'estime ni plus de mesure, mais plus de sympathie vivante. Tel qu'il est le livre restera un des plus utiles à consulter, après ceux de Madame Karénine, sur un écrivain dont l'œuvre ni le nom ne sauraient descendre dans l'oubli.

*
* *

CHARLES BAUDELAIRE, par *Gonzague de Reynold* (Crès).

Il n'existait jusqu'ici touchant l'œuvre de Baudelaire d'autre étude d'ensemble que le beau livre d'artiste écrit par M. Camille Mauclair. M. Gonzague de Reynold inaugure aujourd'hui la Collection franco-suisse par un ouvrage considérable sur le poète des *Fleurs du Mal*, qui a servi de matière à un cours professé à l'Université de Berne. M. de Reynold écrit son livre en pleine sympathie pour Baudelaire, et laisse volontairement de côté toute la légende qui s'est formée autour de lui. Peut-être le regrettera-t-on : l'Eglise elle-même a pris aux Evangiles apocryphes des traditions et des épisodes de la vie du Christ, et les historiettes apocryphes, parfois fort dignes de créance, qui se sont formées autour de Baudelaire, ajoutent vraiment à ce personnage, rendent à ce grand mystificateur un bien qu'il eût reconnu pour sien. Peut-être aussi la partie que M. de Reynold a consacrée à la personne de Baudelaire présente-t-elle un caractère un peu hagiographique, mais il est certain en somme

que plusieurs épisodes de sa vie font honneur au cœur et à la loyauté du poète. Tout ce que M. de Reynold écrit sur l'art et l'œuvre est excellent : cette étude soignée, méthodique et qui ne craint pas le détail rendra bien des services et aidera beaucoup de lecteurs à pénétrer plus littérairement dans une poésie qui ne laisse pas de dérouter parfois. L'idée directrice qu'a imaginée M. de Reynold pour relier les visions et les impressions des *Fleurs du Mal* est ingénieuse et intéressante. Ses deux chapitres sur l'art et l'expression présentent la revue technique complète qui ne devrait manquer dans aucun livre concernant un poète... L'étude sur Baudelaire critique aurait pu être un peu plus poussée. La sagesse de la critique de Baudelaire, la lucidité et la sûreté de son jugement l'honorent entre tous les poètes romantiques ; c'est un aspect de son talent auquel M. Mauclair a rendu hommage dans son livre et que Brunetière lui-même admirait presque sans réserves. Voilà donc un bon livre de critique qui nous vient de Berne, et l'auteur rendrait un nouveau service aux lettres françaises en nous donnant, sur le même modèle, le *Verlaine* qui nous manque encore.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

PROUDHON ET NOTRE TEMPS, préface de *C. Bouglé* (E. Chiron).

Quelques esprits de tempérament différent, ayant des méthodes de travail et une orientation politique différentes, mais sentant avec une égale acuité la nature et l'étendue des problèmes sociaux posés par l'après-guerre, ont pensé trouver dans une connaissance approfondie de l'œuvre de Proudhon les éléments d'une discipline ; dans leur admiration commune pour Proudhon une raison de mettre en commun leurs recherches. De là la vie de ce recueil d'études.

Il n'y faut point chercher un enseignement politique ou social. La pensée de Proudhon, dans la mesure où elle s'abandonne aux suggestions d'une expérience toujours renouvelée, demeure trop complexe et trop mobile pour se figer en une doctrine et éliminer les contradictions internes. Telle que la définit avec justesse M. Augé Laribé, c'est « un libéralisme, mais soucieux de justice et d'égalité ; un socialisme qui respecte les

libertés individuelles ; une organisation économique que dominent les préoccupations morales. »

Il n'y faut point chercher des raisons qui puissent légitimer « l'actualité » de Proudhon, sinon l'indigence actuelle d'une spéculation politique et sociale engagée trop profondément dans la voie du Marxisme. Les rapprochements que l'on est tenté d'opérer entre la situation de l'Europe au lendemain du Traité de Vienne et la situation du monde au lendemain du Traité de Versailles ; entre certaines conceptions de Proudhon et les déclarations actuelles du syndicalisme et de la C. G. T. semblent bien trompeurs : Ils méconnaissent en un sens le déplacement constant des forces sociales au cours du XIXe et au début du XXe siècle.

Il y faut peut-être chercher l'esquisse d'une réforme intellectuelle et morale. Si Proudhon n'a qu'une entente moyenne des questions agraires et financières, il a un sentiment très vif du désaccord qui surgit, dès la Révolution, entre les conditions d'existence nouvelles de sociétés démocratiques tenues d'être simultanément industrielles et militaires, et les anciennes manières d'agir et de penser. Dans les techniques comme expression de l'intelligence créatrice et du vouloir humain, il cherche les éléments de l'humanisme que les grands bourgeois de la Restauration demandent aux civilisations disparues, au moyen-âge, à la catholicité. Il constitue une *Philosophie du Travail*, qui, sous la nouveauté d'apports propres au monde moderne, demeure fidèle aux traditions intellectuelles de la France, à son rationalisme expérimental. En une étude excellente sur ce sujet M. A. Berthod nous a donné toutes les raisons que nous avions de compter, sans exagération, parmi nos philosophes, celui qui sut affirmer que « toute idée naît de l'action et doit revenir à l'action. »

RAYMOND LENOIR

*
* *

L'OUVERTURE DE LA COMÉDIE MONTAIGNE-GÉMIER.

Allons-nous enfin assister en France à une véritable renaissance de l'art du théâtre, c'est-à-dire à un mouvement assez ample pour englober les initiatives particulières, les dépasser et obtenir du public cet assentiment général sans lequel une épo-

que n'a pas, à proprement parler, de style dramatique ? A lire tout récemment les réflexions de Gordon Craig sur l'*Art du Théâtre* (éd. de la *Nouvelle Revue française*), on a pu constater combien d'idées, naguère lancées comme des défis par ce grand chercheur et accueillies comme d'irritants paradoxes, sont aujourd'hui passées dans le domaine commun. On les reconnaît à peine, dépouillées qu'elles sont de leurs outrances, démarquées au goût de ceux qui les ont appliquées et transportées, si l'on peut dire, de l'Apocalypse dans la vie réelle. Mais ce qui est certain, c'est que tous ceux qui font œuvre vivante au théâtre travaillent, bon gré mal gré, dans un sens analogue. L'accord s'est fait sur certains principes : simplification de la mise en scène matérielle, souci d'obtenir l'effet plastique avec un minimum de moyens, respect du texte mais aussi subordination de l'intérêt littéraire à l'intérêt dramatique, etc. Ce qui a manqué jusqu'ici, c'est une continuité des efforts et une multiplicité suffisante pour entraîner le public toujours docile aux mouvements collectifs. Mais la vitalité rajeunie du Théâtre de l'Œuvre, le succès du Vieux-Colombier et l'ouverture par Gémier d'une nouvelle scène semblent annoncer un fécond réveil.

Le premier spectacle donné à la Comédie Montaigne est d'une mise au point parfaite. Rien de tapageur. Les lieux sont évoqués avec ingéniosité et goût, au moyen de quelques toiles, de lumières et d'une ossature de décor fixe. Il y a là des trouvailles discrètes qui soutiennent tout naturellement un jeu de bon aloi. Gémier peut mettre en valeur ses meilleurs dons de comédien, son réalisme juste et sobre. D'ailleurs l'interprétation tout entière est excellente. Par ce qu'il présente, vers la fin surtout, de mélodramatique et de trop verbalement lyrique, le *Simoun* de M. Lenormand imposait au metteur en scène des notes un peu forcées ; mais là où l'action se meut dans le réel, là où elle est poétique par le dedans (comme dans ces scènes de la rue arabe qui coupent l'action à la manière d'un chœur antique), le spectacle avait de la simplicité et de la vie.

Cette première représentation révèle une entreprise décidée à faire son chemin tranquillement, progressivement, et il faudra bien que le public finisse par renoncer à l'absurde prévention qu'il a jusqu'ici montrée contre une des plus belles salles qui soient à Paris.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Les ballets russes : à propos de PARADE.

Sans nul doute un monde nouveau se prépare et il me semble que ce qu'on a convenu d'appeler des « œuvres » ne lui servira en rien. Les générations qui nous précèdent immédiatement, les voici écrasées par la vanité de tout leur art. A parler encore de celui-ci on ne peut que rabâcher, mais il importe tout de même de le dire : notre évasion de tant de « beauté » sera véritablement *le réveil d'entre les morts*.

Je devine facilement la lassitude de nos lieux communs. Le « Jazz-Band » ou le « Cirque » sont tout aussi ennuyeux que les cathédrales et les couchers de soleil. Mais qu'on y découvre moins de prétention et nous serons sauvés. Ce n'est pas pour rire que nous souhaitons la mort de toutes les disciplines. Ces mots, on aura beau les associer avec plus ou moins d'habileté, ne prendront de valeur, affrontés à toute production de nos esprits libres, que par la puissance des réactions qu'ils pourront provoquer.

Ainsi le Jazz-Band était excellent, situé en face des nuages et des sirènes du debussysme, tout comme, dans un domaine supérieur mais beaucoup plus particulier, le *Sacre du Printemps* et la production récente de Strawinsky. On n'est pas juste tous les jours et j'ai essayé de l'être vis-à-vis de Claude Debussy. Après cela comment exprimer la médiocrité de tout ce qui relève de son esthétique. Il ne s'agit pas là de chimères : l'ensemble de la musique publiée en France au cours de ces dix dernières années, si l'on en isole, avec celles de Debussy, les œuvres d'Albert Roussel et de Maurice Ravel, montre assez une corruption de la force et une perversion du sentiment peut-être sans précédent. De tout cela comment ne pas retirer un immense dégoût. Si l'on m'accuse d'être déjà « blasé », je ne m'inquiète pas. La « grandeur » de mes aînés ne peut me toucher et il me serait agréable de pouvoir, comme je le souhaite, détruire une musique où je ne trouve que des germes de mensonge et de mort. *Lazare le ressuscité !* quel beau rôle à jouer aujourd'hui. Mais n'y pensons pas trop et ne soulignons pas notre aurore par d'inutiles feux de bengale.

Peut-être aussi ne pas nous laisser étourdir par ce grelot : le « génie ». A vrai dire, dans une œuvre, il ne m'importe plus que de constater ou non la *réussite* : si l'acrobate retombe sur ses pieds, on applaudit. Etre touché ou être insensible — mais, autour de moi, on a trop été intelligent. Si j'apprécie à sa mesure le « talent », je me demande si nous serons des « constructeurs »... Musique nouvelle : affaire de sentiment, affaire de cœur. J'ajouterais que l'impressionnisme était devenu *affaire d'argent*. Toute une génération a vécu sur le préjugé romantique de l'artiste misérable et du riche « maudit ». Verlaine a imaginé sans doute les poètes « maudits » pour se donner l'illusion d'une richesse.

Le musicien ne peut rien perdre à jeter un coup d'œil sur ses voisins de toujours, peintres ou poètes. Ici se pose un grand point d'interrogation.

Rimbaud, Dada-le Harras ou le Cabaret du Néant. Plutôt : le suicide. A de si violentes ivresses, à de tels délires, il restait bien une conclusion. Mais comment ne pas réaliser notre infirmité : en présence de Dieu, parce que nous avons accepté de « vivre », *c'est nous, les damnés de la terre*, et ne nous oublions pas : les éternels damnés de l'Art. Ce monde se révèle, peuplé de machines, de mécanismes. L'artiste arrive au milieu, comme le peintre avec sa boîte, au milieu d'un paysage. Il n'est plus qu'une solution : jouer le mieux possible avec tout cela. Celui-ci, « esprit nouveau », regardera une rose et peindra un moteur. J'imagine sans peine aujourd'hui qu'un autre, regardant le moteur, peindra une rose. Le douanier Rousseau n'a-t-il pas fait de la Tour Eiffel la plus charmante des jeunes filles ? L'avion se pose dans ses tableaux comme un papillon. Mais, hier, nous étions las d'avance d'une jeune fille et d'un papillon. Il faut avoir traversé plusieurs fois le Salon de l'Automobile pour apprécier la carriole de M. Juniet.

Voilà qui expliquera le dernier malentendu que l'on a pu créer autour de *Parade*. *Parade* où l'on a découvert mille intentions, *Parade*, « ballet cubiste », *Parade*, folie, scandale, *Parade*, « pétarade » pour les journaux illustrés à peu près comme *le Sacre du Printemps* massacre le printemps, *Parade*, j'y retrouve, après bientôt quatre ans, cette nostalgie émouvante des trombones et des tambours, boulevard Saint-Jacques ou

boulevard Pasteur, la pauvre mélancolie des faubourgs, des visages blêmes sous les lumières de la foire. Le Chinois, la Petite Fille Américaine, les Acrobates, voici trois « numéros » qui ne « transposent » pas le music-hall mais l'élargissent et l'agrandissent — et les deux Managers, si, maintenant, leurs lourdes carcasses de bois et de tôle surprennent à peine un public prêt à tout accepter, je ne puis oublier les sifflets et les cris qui accompagnaient, en 1917, leurs piétinements méchants. Enfin la vogue de Médrano, le souvenir des Fratellini, ont fait applaudir comme une danseuse-étoile le cheval de cirque, imaginé par Picasso, et son irrésistible comique.

Jean Cocteau a présenté *Parade* ainsi qu' « un gros jouet, simple comme bonjour », en ajoutant : « Pourquoi chercher du crime, du mystère, de l'intention secrète dans ce divertissement qui nous a coûté tant de travail à Satie, Picasso, Massine et moi. » C'est là ce qui fait la perfection de *Parade* et d'où sort vraiment la force de la partition de Satie. Satie, c'est l'ordre, la raison, la clarté — mais quel ordre et quelle raison ! Voici des années que je l'admire. Il nous a appris à tous une simplicité inconnue et combien les « moyens » et les « raffinements » sont choses misérables et artificielles. Sa partition justifie une phrase de Strawinsky que je veux transcrire ici et classant, après *Parade*, trois musiciens français : « Il y a Bizet, Chabrier, Satie. » Bizet ! On pense aussitôt à Nietzsche, au *Cas Wagner* et voici en effet la même lutte. Mais le triomphe réel et presque imprévisible de cette reprise de *Parade* paraît bien être un clair symptôme de l'esprit qui anime maintenant tout un public. Il ne sert à rien de parler ici de la « mode ». Wagner, Debussy ont été « à la mode ». Ils ne le sont plus. Mais il faut se féliciter sans doute qu'ils l'aient été. Erik Satie n'est pas un montmartrois qui tape sur des machine à écrire pour mystifier les snobs. Qui pourrait songer à organiser, aussi coûteusement, de semblables mystifications ? La « farce », pitoyable jeu de l'esprit, ses derniers refuges sont peut-être Bayreuth ou la Comédie-Française. J'aime cette phrase de Satie, que j'ai lue il y a déjà quelques années : « Avant d'écrire une œuvre, j'en fais plusieurs fois le tour en compagnie de moi-même. » L' « improvisation », la « charge d'atelier », la fausse note « drôle », voilà ce qui m'éloignerait de quelqu'un. M. Suarès se trompe lors-

qu'il pense que nous avons cru découvrir la gaieté. On s'ennuîrait trop vraiment à récrire l'*Ode à la Joie*. Il est vain de s'expliquer sur le Comique. *Parsifal*, la *Messe en ré* me paraissent d'un énorme comique. Et ce monde nouveau dont j'attends avec confiance la domination, comme il rira, j'en suis sûr, au devant de tant de chefs-d'œuvre ! A moins qu'il ne préfère plutôt, avec Nietzsche, s'attendrir sur *la mélancolie de tout achèvement*.

GEORGES AURIC

*
* *

NOTRE AMÉRIQUE, par *Waldo Frank*. Traduction de *H. Boussinesq* (Nouvelle Revue Française).

En ouvrant *Notre Amérique*, en lisant la lettre que Waldo Frank adresse à Jacques Copeau et à Gaston Gallimard en guise d'introduction, on est surpris de ne point trouver l'ordinaire atmosphère des traductions, de n'avoir point le sentiment toujours un peu pénible, d'une chose étrange, lointaine et qui ne parviendrait qu'imparfaitement jusqu'à nous. Il semble que l'auteur se soit directement livré, et dès l'abord on subit le charme d'une pensée mêlée à la nôtre sans perdre son originalité.

J'imagine Waldo Frank jeune, dévoré de passions intellectuelles, doué d'un tempérament artiste ; il se classe au nombre — très petit en vérité — de ces Américains qui n'ont point accepté leur Amérique telle qu'elle est, qui ne sont satisfaits ni d'elle, ni d'eux-mêmes, et dont l'esprit ne fait qu'errer comme un feu follet de l'une à l'autre rive d'un immense continent où il y a trop de matière ; nul souffle jusqu'ici n'a été assez puissant pour l'animer vraiment, pour l'arracher au mouvement mécanique de ce que Frank appelle la « pré-culture ». Il n'y a pas encore à proprement parler de spiritualité américaine. Mais il y a dorénavant une inquiétude qui pousse certains à rompre avec les réalités étroites de leurs pères, à vouloir pour leur propre compte une réalité qui soit de l'esprit. La spiritualité française n'a pas été sans agir sur eux. Ils attendaient des révélations. Ce n'est pas que notre propagande ni les contacts de la guerre les leur aient toujours apportées. Tel ménétrier jouant dans un restaurant français de la 42e rue une Madelon hystérique, a pu passer pour y apporter un air de

France. Le public n'en demandait pas plus. Mais dans ce public même, deci, delà, on réclamait obscurément autre chose — ce qui manque le plus dans l'opulente civilisation matérielle : une inspiration. C'est ce qu'apportait Copeau avec son théâtre du Vieux-Colombier. Il eût, s'il l'avait voulu, en allant au-devant de la foule de New-York, en descendant à elle, trouvé des succès faciles. Dédaigneux et passionné, il la força de venir à lui, il éleva parmi elle une élite — deux années de labeur héroïque et fécond : Waldo Frank en vient témoigner.

En échange, constant avec Copeau et Gallimard qui, pleins de la volonté de comprendre, l'assaillaient de questions, voyant la déchirure causée à des sensibilités françaises « par les tours d'acier et les voies aiguës de New-York », il fut amené à définir son pays. Tâchant à en dessiner pour d'autres l'image, contraint par eux de l'examiner d'un point de vue extra-américain, il lui arrachait son masque, fouillait plus avant, découvrant à de nouvelles profondeurs de toujours nouveaux visages.

Vivisection terrible : à aucun moment pourtant Waldo Frank ne s'est laissé arrêter. Il était bon qu'un Américain lui-même mît à nu tout ce qui là-bas se dérobe sous la surface. Un étranger l'eût pu faire, mais son attitude fût demeurée purement critique, tandis qu'ici l'amer dépouillement est aussi geste d'amour, acte d'intelligence créatrice. C'est l'Amérique de demain que cherche Frank. La pointe de son scapel n'est impitoyable que pour crever les abcès, détacher les lambeaux morts, dégager la vie qui étouffait. La vie étouffant dans un pays où précisément son rythme est frénétique ? Il n'y a point là de paradoxe. Un saisissant raccourci de l'histoire des Etats-Unis met en évidence ce fait que des hommes partis à la conquête d'une matière énorme, se sont à leur tour laissé posséder d'elle, se trouvent maintenant en danger de mourir à eux-mêmes. Leur mouvement s'est étendu dans une seule direction, du dedans au dehors. « Extravertis », dit l'auteur, ils ont cédé à une puissance centrifuge qui les jetait au-devant du réel. Et leur moi étendu aux limites de ce réel, en épousant exactement les contours, si on l'examine, on le trouve vide. L' « idéalisme » américain d'hier n'ayant été que la justification de la mécanique américaine, le consentement de l'homme à se confondre avec le produit de son industrie, voici que grandit une autre soif. Quelque

vision que Frank déroule à nos yeux, les paysages, les cités, les hommes, les livres, tout laisse l'impression d'un chaos tragique, d'une Amérique ivre et chancelante alors qu'elle se croyait ferme sur ses pieds, sûre de sa direction. C'est par là, c'est par ceux en qui s'est éveillée l'inquiétude — et non plus seulement le désir — qu'elle nous attache. Ils annoncent une génération qui sera la première à connaître le repliement. En apparence pessimiste, destructrice, si elle veut détruire c'est pour mieux rebâtir, et elle a, elle aussi, son optimisme, sa foi, non dans l'ordre actuel et tout extérieur, mais dans un ordre intérieur, qui est à venir, et qu'il lui appartient de créer. A chacun de ses pas incertains, c'est une Amérique neuve qui se révèle à elle-même. On la voit naître entre les propos heurtés de Waldo Frank, qui n'est pas seulement observateur, informateur, mais poëte et poëte qui a son rêve : « Dès nos origines nous fûmes un peuple centrifuge, impatient et inquiet, en qui l'énergie ne put s'accumuler. Nous nous déversâmes sans trêve, pionniers, exploiteurs, et la crise aujourd'hui nous trouve à vide. Nous ne sommes ni stupides ni tout à fait ignares, nos prouesses matérielles sont énormes ; mais pour faire face à l'exigence de l'heure, qui est de recréer un monde, nous sommes plus démunis que le Magyar ou le Slave, car nous n'avons pas l'esprit d'où naît la foi, et qui soulève les montagnes. Voici donc notre tâche : Whitman la prévit, la chanta, et nous en avertit. Il nous faut traverser une période statique de souffrance et de culture intérieure, nous dépouillant de la manie de toujours accomplir. Il nous faut susciter en nous-mêmes l'énergie qui est l'amour de la vie ; car cette énergie, quelque forme que le cerveau lui assigne, est religieuse, et a pour fonction de créer. Or, dans un monde qui se meurt, création signifie révolution. »

FÉLIX BERTAUX

*
* *

LETTRE D'ANGLETERRE : POÈTES CONTEMPORAINS.

Il y a environ trente ans, l'on commença à dire que nous assistions en Angleterre à une remarquable explosion de « poésies mineures ». On le disait alors, on le dit maintenant et on n'a pas cessé de le dire pendant tout l'intervalle. Ce fut,

et cela reste parfaitement vrai. Durant l'espace d'une génération, il y a eu un oiseau dans chaque buisson, et un chœur de chants tel, que l'on n'en a vu que deux ou trois fois d'analogue dans notre littérature. Le plus célèbre de ces intermèdes musicaux se produisit au XVIe siècle, au temps d'Elisabeth, où presque tout le monde semblait avoir de la mélodie dans la voix. Il y avait alors des poètes à n'en plus finir, et parmi eux il en est dont les noms sont devenus immortels, tandis que d'autres plus nombreux n'ont pas laissé de nom du tout ; rien qu'un chant lyrique ou deux, qui font encore entendre dans nos anthologies, la fluide musique, qui leur est particulière. Ce fut la grande époque de la « poésie mineure », et de temps à autre on a vu renaître quelque chose de cette harmonie aux voix multiples. Mais le XIXe siècle, pendant la plus grande partie de son cours, ne fut pas une époque de ce genre. Il y eut certains poètes éminents, et bien entendu de mauvais poètes en abondance, mais relativement peu de « poésies mineures ». Puis, à peu près vers 1890, cela reprit.

Le genre de poésie auquel je fais allusion, est cette poésie qui est bonne de son espèce, mais sans être pour cela l'œuvre d'un grand poète. J'imagine que chaque époque pourrait en offrir une assez riche moisson, si à chaque époque tout jeune talent rencontrait autour de lui, ses amis et ses voisins, tous adonnés à faire des vers. Je croirais volontiers qu'un jeune talent aurait toujours un volume de vers dans sa manche, si un volume de vers était attendu de lui, pour ainsi dire par définition. Or, il se trouve qu'en ce moment, c'est le cas, ce l'était déjà il y a quelque temps, ce l'est plus que jamais depuis la guerre. De minces volumes de vers, élégamment imprimés et coûtant fort cher s'éditent journellement à la douzaine ; un grand nombre contiennent quelque chose d'intéressant, et peut-être la génération suivante découvrira-t-elle que deux ou trois d'entre eux sont effectivement l'œuvre de grands poètes. Aujourd'hui, nous n'en savons rien, à l'heure actuelle, tous relèvent de la « poésie mineure ».

A la tête, et investi d'une autorité universellement reconnue, nous trouvons le poète lauréat, M. Robert Bridges. Serait-il, lui par hasard, un grand poète ? Certains d'entre nous sont enclins à le penser, qui se demandent quel autre titre pourrait convenir

à l'auteur de poèmes aussi vigoureux, aussi originaux et d'une inspiration aussi élevée que les siens. Mais ces poèmes ne sont pas en très grand nombre. M. Bridges a toujours été le plus économe et le plus exigeant des écrivains. Et la vigueur, lorsqu'elle ne s'accompagna pas d'une certaine ampleur d'horizon, adresse à la postérité un appel qui risque de demeurer chanceux. Aujourd'hui, du moins, M. Bridges est notre maître, et il est curieux de voir la prise qu'il exerce sur un troupeau, dont la plupart des membres n'étaient pas nés, quand il était déjà, lui, au milieu de la vie. Ce n'est pas que son influence directe soit grande : M. Bridges est un poète érudit du métier le plus exquis, et bien peu parmi nos choristes paraissent avoir suivi ses leçons. Il n'en est pas moins vrai que nul d'entre eux ne met en question la position particulière et isolée qu'il occupe. On honore son œuvre dont l'austère perfection établit un criterium, que tout le monde respecte, mais tout le monde ne choisirait pas de plein gré de voir ses œuvres jugées d'après ce criterium.

Parmi la foule de ceux que l'on est convenu d'appeler les « Georgian poets » [1], je ne me risquerai pas à mentionner de noms. La nouvelle ère georgienne est maintenant vieille de dix ans, et nous avons eu depuis lors l'occasion d'assister dix fois à l'éclosion des premiers volumes de dix jeunes poètes. Estimer leurs qualités à tous et être bien sûr de choisir les plus remarquables, demande une recherche spéciale à laquelle on doit se consacrer comme un « scholar » [2], qui délimite rigoureusement son sujet afin de s'en rendre maître. Heureusement il se trouve qu'il existe un tel « scholar » parmi nous : M. Edouard Marsh, qui par son travail personnel est en constant contact avec les bureaux du gouvernement, et les ministres, et qui se garde, en ce qui le concerne, de toute espèce de production poétique, mais un homme dont le public est deux fois le débiteur, car M. Marsh ne se borne pas à être le bras droit des hommes politiques : il consacre tous ses loisirs à

1. On entend par « Georgian poets », ceux qui ont commencé à publier des vers au début du règne de Georges V.

2. Mot intraduisible, intermédiaire entre « savant » et « lettré » mais entraînant une légère idée d'érudition.

nous guider à travers le labyrinthe de nos poètes. De temps en temps, il publie un volume de « poésie georgienne » — c'est à lui que fut dû ce nom à l'origine — et l'on y trouve un choix de poésies contemporaines qui semble extrêmement judicieux et représentatif. Ceux d'entre nous qui ne peuvent se livrer à des recherches personnelles, suivent volontiers les indications de M. Marsh, convaincus qu'ils sont que rien de ce qui possède un mérite saillant ne lui échappe, et qu'en étudiant ses volumes, ils pourront se former une idée exacte du courant dans lequel se meuvent les jeunes talents.

Et ce mouvement général, quel est-il? Eh bien, je soupçonne que, dans l'ensemble, il ne diffère guère de celui que l'on peut observer chez les jeunes talents ailleurs, et plus particulièrement en France. Depuis 1890 environ, lorsque la poésie de Verlaine et de Mallarmé — de ces deux-là surtout, à mon avis — commença à exercer une influence ici, ce fut comme une tradition pour nos poètes que de regarder constamment dans votre direction. Cette tendance assuma d'abord des formes naïves et peut-être un peu absurdes. On essaya de convertir en un quartier latin notre très anglaise Fleet Street, si prosaïque et si peu latine — un quartier de Londres que hantait un fantôme ressemblant aussi peu que possible à Murger : le fantôme du docteur Johnson. Mais cette affectation passa, et ceux qui vinrent ensuite, ont appris à être plus naturels et ont compris que même si l'esprit d'une époque est cosmopolite, la forme dans laquelle cet esprit trouve une expression adéquate, doit être individuelle, et aussi individuelle que possible. Aujourd'hui, nos poètes sont bien d'aplomb, et personne ne pourrait les accuser d'imitation, si ce n'est peut-être de s'imiter de temps en temps les uns les autres. La vie anglaise, et plus particulièrement la vie de la campagne anglaise (qui n'était pas du tout à la mode, il y a trente ans — je note en passant qu'à mesure que nos poètes deviennent plus sincères, Londres cesse de leur être une source d'inspiration) : tel est le refrain de leurs chants. Et il ne faut pas voir là seulement l'effet de l'exil, de la nostalgie du pays provoquée chez beaucoup d'entre eux par la guerre, car c'était une tendance qui se dessinait nettement déjà bien avant 1914. Il n'en est pas moins vrai que pendant toute la période dont je parle, nos jeunes littérateurs, à quelques rares

exceptions près, n'ont cessé d'être attirés par l'esprit latin, de tendre vers le Sud, vers la Méditerranée ; il y a longtemps que les appels vers le Nord de la trompette de M. Rudyard Kipling ont cessé d'éveiller un écho sensible parmi eux. Et j'en conclus que si la complexion du talent de ce côté de la Manche paraît se résoudre en un singulier mélange de scepticisme et d'exubérance, de désillusion et de passion, de sang-froid dans la pensée et d'ardeur dans le tempérament, il ne doit pas en aller fort différemment chez vous.

Mais un critique assez âgé pour se rappeler le règne d'Edouard VII, un critique qui en fait, commença sous l'ère victorienne, à réfléchir sur la poésie, trouve plus de facilité à écrire sur ses contemporains que sur les Georgiens, même avec l'appui de M. Marsh. D'abord la génération précédente a déjà passé par le crible du temps. Il y a vingt ans, les poètes foisonnaient presque aussi abondamment qu'aujourd'hui, mais parmi ceux qui étaient alors l'objet de notre admiration, il n'en est pas beaucoup qui fassent encore figure à présent. Certains sont morts, d'autres ont cessé d'écrire ou tout au moins d'écrire comme il nous semblait alors qu'ils écrivaient. Je ne puis m'empêcher de dire que parmi toutes les formes de littérature, la poésie est celle qui est le moins accessible au jugement. Je lis un roman ou un essai, et mon opinion bondit à sa rencontre, je n'ai pas de difficulté à la découvrir, cette opinion, à en rendre compte ; quant à sa valeur, c'est là bien entendu, une autre question. Mais je lis un poème : il me frappe, je le trouve beau et intéressant et je n'ai d'opinion plus définie à son sujet, que cette impression ; et si j'essaye de critiquer le poème et de dire pourquoi je l'admire, j'en éprouve toutes les difficultés du monde. Je ne me hasarderais pas à faire cette confession, si je ne soupçonnais que mon expérience est partagée par beaucoup d'antres. La plupart d'entre nous commencent par sentir une certaine timidité, lorsqu'il s'agit d'exprimer un jugement immédiat sur un poème. Mais plus tard quand nous avons vécu quelque temps, pour ainsi dire dans l'intimité de ce poème, le doute se dissipe et nous y voyons clair. C'est ce qui s'est produit dans le cas des poètes pré-géorgiens, ceux dont les premiers vers remontent au commencement de ma génération. Nous connaissons aujourd'hui fort bien les mérites

variés de poètes tels que M. Sturge Moore, Sir Henry Newbolt, M. Laurence Binyon, M. W. B. Yeats ; et nous n'ignorons pas non plus — pour en arriver là où je voulais en venir — les qualités rares et particulières de la poésie de M. Walter de La Mare. Personne ne garde de doute en ce qui le concerne. Son œuvre poétique n'est ni longue ni bruyante, mais elle a vécu avec nous bon nombre d'années et nous sommes sûrs de ce qu'elle vaut.

M. de La Mare vient de réunir en deux volumes tous les vers qu'il a écrits à des époques différentes pendant les vingt dernières années (son premier livre parut en 1901). C'est la raison pour laquelle je vous entretiens aujourd'hui de lui, car l'instant est propice pour résumer nos impressions sur son talent. M. de La Mare est un critique aussi bien qu'un poète, et il a écrit un roman remarquable : *le Retour*, mais je ne veux en ce moment parler que de sa poésie. Et celle-ci est, de l'avis général, une poésie qui, dans la littérature de nos jours, occupe une place tout à fait à part. Il a un don, qui en dépit des flots d'ondes sonores dont nous sommes submergés, n'est pas du tout répandu : le don de la musique lyrique. M. Yeats l'a aussi, avec un plus beau sens du style ; mais l'imagination de M. Yeats n'est pas aussi purement lyrique, et son œuvre la plus caractéristique se rencontre dans ses drames d'une inspiration toute romanesque et chimérique. La phrase qui est vraiment chantante demeure spécialement le privilège de M. de La Mare. Et il a également le don d'une sorte de magie capricieuse et féerique, que ne semble certes pas favoriser l'époque dans laquelle nous vivons. Aujourd'hui, où tout le monde est psychologue par définition, et où les secrets timidement blottis dans l'esprit ont cessé d'être des secrets, mais sont repérés, étiquetés et promulgués, il est très rare de rencontrer un poète qui, comme M. de La Mare, éprouve encore un certain effroi respectueux, et comme une hésitation, en présence de sa propre imagination. Je songe au personnage de la *Recherche de l'Absolu* qui rappelle à sa femme en pleurs qu'il avait analysé les ingrédients chimiques des larmes. Aujourd'hui, la plupart d'entre nous lui ressemblent. Nous ne pouvons plus considérer une larme avec le respect ingénu de Madame Claes — nous en savons trop à

son sujet, il nous faut chercher le mystère (qui après tout se trouve quelque part) dans des régions plus profondes. Mais M. de La Mare, lui, ne paraît pas du tout sûr qu'il détienne en effet la science de ce qui compose les larmes ; ou plutôt la question ne l'intéresse pas le moins du monde, car des larmes continuent à être répandues, et nous avons encore des rêves et nous tressaillons toujours dans l'obscurité, et dans ces expériences, sans préjuger de ce qui peut se trouver au fond d'elles, il semble à M. de La Mare qu'il y a encore matière à poésie. Pour lui, en tout cas, il y en a ; un siècle après William Blake, il écrit des poèmes qu'on ne peut comparer qu'aux *Songs of Innocence* de ce dernier.

Il se peut que je communique ici une impression inexacte. Pas plus que celle de Blake, l'imagination de M. de La Mare n'est une imagination larmoyante et timorée. *Animula vagula blandula*, il l'est peut-être, mais il ne choie ni ne dorlotte sa sensibilité, et les passions plus profondes, les spéculations plus hardies ne l'effraient pas. Je veux dire tout simplement que son tour d'esprit est essentiellement lyrique et que les pensées et les émotions qui l'attirent sont de celles qui trouvent leur vraie expression dans la musique des mots. Au point où la poésie commence à penser d'une façon constructive ou à créer d'une manière dramatique, il s'arrête. Non que dans cette région, il n'y ait plus de musique, mais la musique n'est alors qu'un ornement, un bel accompagnement, tandis que dans le domaine lyrique, elle est absolument tout. Et même, dans ce domaine, ce qui captive surtout M. de La Mare, ce sont les tressaillements les plus subtils de l'imagination, les moins mesurables, les plus impossibles à décrire ; de ceux qui se révèlent dans une allusion ou une lueur, et qui sont détruits dès l'instant où on cherche à leur donner du relief et à s'appesantir sur eux. Beaucoup de ces poèmes sont des échos de l'enfance. Tout le monde sait comme à certains moments, si l'on ressaisit un fil auquel on ne songeait plus, avec une rapidité soudaine, toute la sensation de l'enfance — plus qu'une image visuelle : le vrai troucher et la saveur du passé — est recouvrée ; c'est de tels moments que ces poèmes sont faits. Ils sont tendres et pleins d'humour, ils sont romanesques et mystérieux ; parfois ils sont franchement fantasques

et délibérément absurdes : et ils sont toujours vrais ; en chacun d'eux le moment est saisi au passage. M. de La Mare règne en maître sur tout ce domaine de sentiments que l'on peut à peine définir, dans leur étrange mélange de terreur et de joie, et auquel nous appliquons notre vieux terme si commode : « eery », un mot qui nous suggère le hurlement du vent d'hiver dans des lieux désolés, les ombres qui peuplent la forêt sous le clair de la lune, une vieille maison qui dans le silence de la nuit se remplit d'agitations et de craquements mystérieux : les signes de présences inconnues auxquelles nous croyons et ne croyons pas, qui sont à nos yeux les bienvenues et dont pourtant nous nous écartons avec un frisson, émus à la fois de crainte et de joie devant ces ténèbres qui entourent l'enceinte de l'expérience quotidienne. Je voudrais citer un poème qui est plein de ces frémissements exquis et qui me semble mettre en valeur, la manière délicate deM. de La Mare à ses meilleurs moments : c'est un poème intitulé : *Les Ecouteurs*. Je le donnerai en entier.

Imaginez-vous les profondeurs d'une forêt pendant une nuit de clair de lune intense, et ne supposez pas que vous rêviez, car dans la scène que je vais vous décrire, il n'y a rien de ces solutions de continuité, de ces contradictions qui caractérisent le rêve. Tout simplement, vous avez quitté le monde où règne la mesure ordinaire du temps, et quand vous entendez le bruit sourd des sabots d'un cheval, vous savez que le cavalier parcourt la forêt avec une mission étrange du temps jadis pour accomplir quelque vœu périlleux. Il chevauche et chevauche, et il arrive à une maison à tourelles, dans une clairière de la forêt. Aucun signe de vie dans la maison, les fenêtres sont sombres, mais le voyageur s'arrête, car ceci est le terme de son expédition, et il doit se raidir pour rompre le silence lugubre.

Voici le poème :

« Is there anybody there, » said the Traveller,
Knocking on the moonlit door ;
And his horse in the silence champed the grasses
Of the forest's ferny floor :
And a bird flew up out of the turret.
Above the Traveller's head :

And he smote upon the door a second time ;
« Is there anybody there ? » he said.
But no one descended to the Traveller ;
No head from the leaf-fringed siil
Leaned over and looked into his grey eyes,
Where he stood perplexed and still.
But only a host of phantom listeners
That dwelt in the lone house then
Stood listening in the quiet of the moonlight
To thaf voice from the world of men :
Stood thronging the faint moonbeams on the dark stair,
That goes down to the empty hall,
Hearkening in an air stirred and shaken
By the lonely Traveller's call.
And he felt in his heart their strangeness,
Their stillness answering his cry,
While his horse moved, cropping the dark turf,
Neath the starred and leafy sky ;
For he suddenly smote on the door, even
Louder, and lifted his head : —
« Tell them I came, and no one answered,
That I kept my word », he said.
Never the least stir made the listeners,
Though every word he spake
Fell echoing through the shadowiness of the still house
From the one man left awake :
Ay, they heard his foot upon the stirrup,
And the sound of iron on stone,
And how the silence surged softly backward,
When the plunging hoofs were gone [1].

1. « Quelqu'un est-il là », dit le voyageur,
Frappant à la porte que la lune éclairait ;
Et son cheval dans le silence mâchait les herbes
Du tapis de fougères de la forêt ;
Et un oiseau s'envola hors de la tourelle,
Au-dessus de la tête du voyageur ;
Et celui-ci cogna à la porte une seconde fois ;
« Quelqu'un est-il là », dit-il.
Mais personne ne descendit ouvrir au voyageur ;
Par-dessus l'allège feuillue, nulle tête

Qu'est-ce que cela signifie ? Quel est ce voyageur et quel était son vœu ? Je ne saurais le dire, ni vous, ni le poète non plus ; c'est tout juste une lueur qui reste isolée et sans explication ; et point n'est besoin d'explication du moment où la lueur est assez claire et assez aiguë. On voit la chose, et on la sent — le silence, le cheval broutant l'herbe blanche, la voix soudaine de l'homme qui appelle, et le mouvement inquiet et excité des fantômes sur l'escalier et dans les corridors de la maison abandonnée, les fantômes qui écoutent et qui savent bien que le voyageur frappe, mais qui ne peuvent lui répondre ni lui ouvrir. Il suffit, l'expérience est rendue. Nous savons bien, et le poète aussi, qu'il y a cinquante significations à lui donner beaucoup plus intenses et plus distinctes qu'elles ne le seraient, si on essayait de les rendre par de simples mots. Et c'est là que se dévoile la qualité de ce poète.

J'ajoute en terminant, que, par ses ancêtres, M. de La Mare

Ne se pencha ni ne regarda dans ses yeux gris,
Ne regarda là où il se tenait perplexe et immobile.
Seule une troupe de fantômes écouteurs,
Qui hantaient alors la maison abandonnée,
Dans le calme du clair de lune, se tenait aux écoutes,
A cette voix venue du monde des humains :
Ils peuplaient le sombre escalier baigné de rayons de lune,
L'escalier qui conduit au hall vide,
Tendant l'oreille à travers l'air qui semblait bouger et frémir
A l'appel du voyageur solitaire.
Cependant que son cheval errait çà et là, broutant les fougères
Au-dessus du ciel ombreux et semé d'étoiles ; [dans les ténèbres,
Il devait sentir dans son cœur l'étrangeté de ces fantômes,
La réponse que leur silence adressait à son cri,
Car il cogna soudain à la porte plus fort
Encore, et leva la tête : —
« Dites-leur que je suis venu et que personne n'a répondu,
Que j'ai tenu parole » dit-il.
Pas le plus léger bruit parmi les écouteurs,
Bien que chaque mot qu'il prononçât,
Lui le seul homme demeuré en état de veille,
Répercutât son écho à travers les ombres de la maison silencieuse.
Ils entendirent son pied sur l'étrier,
Le son du fer sur la pierre,
Et le silence qui reflua doucement en arrière,
Lorsque le bruit précipité des sabots du cheval se fut évanoui.

est Français ; ses arrière-grands-pères étaient des Huguenots français. Il est un de ces nombreux Anglais de marque que nous devons à la Révocation de l'Edit de Nantes. Peut-être l'eussiez-vous deviné ?

PERCY LUBBOCK

*
* *

DU CRÉPUSCULE A L'AUBE DES HOMMES[1].

Lucidité prussienne et lyrisme germanique, deux éléments qui se sont, dans la période ascendante du Reich, combinés de façon à rendre possible une prodigieuse maîtrise. Bien avisé qui eût prévu le moment où le mécanicien grisé par la vitesse lancerait sa machine au fossé et qui aujourd'hui dirait s'il n'en saura pas reprendre la direction ? Pourtant il ne faut pas trop se hâter de croire que l'Allemagne soit prête à se remettre à la suite de quelques têtes qui la réorganisent en tenant compte du présent. Aux vues de l'esprit de ses théoriciens, de ses expérimentateurs, elle offre des résistances assez imprévues et malaisées à surmonter, parce qu'elles tiennent moins à un accident de l'histoire et à une confusion matérielle qu'à l'anarchie de natures mal disciplinées en profondeur.

Cinquante années de strict gouvernement ont pu dresser l'Allemand ; elles ne l'ont pas aidé à élaborer son être intime. L'ours métamorphosé en officier, en fonctionnaire, en bourgeois, n'a au fond point cessé de se débattre sous l'uniforme qui le sanglait. Les manifestations d'une activité réglementée dans le détail ne satisfaisaient l'individu que parce que par elles il participait de la grandeur collective. L'expansion nationale entretenait l'état d'ébriété où il aime à se sentir. Une politique dont les vues étaient à la mesure du monde flattait son goût métaphysique. Sous-officier, commis-voyageur, chacune de ses attitudes avait la valeur d'un symbole. Bouger équivalait pour lui à se répandre sans limites, sans résistances, dans l'univers : *die Welt*. Son réalisme s'enflait, se boursouflait de son lyrisme.

C'est de ce lyrisme qu'il faut partir comme d'un point central si l'on veut observer l'actuel jeu des forces en Allemagne. Elles sont demeurées éruptives. Un élément encore tout près de la

1. *Menschheidämmerung* Symphonie jüngster Dichtung heransgegeber von Kurt Pintshus.

source dont il a jailli, un torrent des Alpes avant la traversée des grands lacs, n'a encore pu ni décanter son flot, ni s'orienter. Au hasard des apports il déborde, il noie tout; et puis il se disperse, n'ayant creusé qu'un lit provisoire, trouvé qu'un chemin sans issue. Tout est à refaire après la tentative de *Kulturpolitik* de la récente Allemagne, comme après l'effort de Goethe à Weimar. Et on assiste à un nouveau bouillonnement, au *Sturm und Drang* qui revient périodiquement et que nous serions tentés d'appeler révolution si ce n'était surtout une crise de la sensibilité, larmes et rire nerveux.

Au-devant de l'imagination point d'objet défini qui l'entraîne. Les Allemands d'hier se croyaient une mission. Un acte de foi reliait les uns aux autres les membres d'une communauté religieuse vraiment. La mission ayant échoué, la religiosité reste ne sachant à quoi se prendre. L'individu qui était dépossédé de lui-même par la chose d'état, s'agrippe aux ruines de cette chose. Ou bien il tâche à s'y retrouver tout seul. Mais alors débarrassé de la contrainte qu'il avait appelée pour se défendre du danger de ses impulsions, de ses contradictions, le voici encore une fois livré à elles. Il s'y abandonne avec la volupté de l'iconoclaste. Une frénésie l'entraîne à mettre en pièces ses idoles : il faut que meurent les anciens dieux pour qu'un monde renaisse.

Ce monde à ressusciter n'a dans l'esprit de l'Allemand ni lignes, ni figure. Il n'est pas vu, il n'est pas ordonné sur un plan, conçu sous trois dimensions. On l'entend seulement venir ; on l'épie ; il vient. Et son ordre est celui de la musique. Un moi qui n'est pas lié, qui est trop fluide pour se modeler, qui ne garde pas même la forme du moule où il fut un instant coulé, échappe aux doigts du sculpteur. Et pourtant vivant, frémissant, impatient de se former, ou au moins de s'exprimer, il chante. Il chante n'importe comment, n'importe quoi, ce qui d'un cœur à la Werther, maladif et gâté, monte aux lèvres, spontanément. Une âme éperdue devant la beauté, devant l'horreur du monde, s'extravase, se répand en effusions, en balbutiements lyriques. L'expressionnisme n'est que l'essai de projeter au dehors ce dont l'Allemagne se croit grosse, et qu'elle n'a pas jusqu'ici réussi à enfanter. Que sera-ce ? Elle n'en sait rien : comment nommer ce qui n'est pas encore et qui

sera peut-être demain, qui veut être, qui vagit sa volonté d'être ?

L'anthologie lyrique publiée sous le titre de *Menschheitsdämmerung*[1], apporte aux théories qui risqueraient de montrer une Allemagne trop volontaire et consciente le nécessaire correctif de documents qui ont plus d'importance qu'il n'y paraît. Nous n'avons pas le droit de négliger les manifestations d'une certaine poussée intellectuelle qui a grandi en Allemagne dans les dix dernières années. Fiévreuse, obscure, elle échappe à l'analyse, à la définition. Les jeunes s'échappent à eux-mêmes. Pourtant ils ont commencé à prendre conscience d'une chose, leur opposition à ce qui fut.

Leurs œuvres ne sont pas toutes filles de la guerre, de la révolution. Quelques-unes datées d'avant 1914 étaient guerre et révolution déjà — guerre intérieure, révolution intérieure, sans influence sur les événements du réel, nées seulement des mêmes causes et se livrant sur un autre plan. Le conflit, avant d'être de l'Allemagne et du monde, était d'un moi allemand douloureusement ivre de possibilités et d'un moi d'Empire, en apparence fixé et satisfait. Une détermination élémentaire opérée sous la triple influence du nationalisme, du socialisme, et du matérialisme scientifique, tendait à arrêter le devenir allemand, à faire de l'individu le rouage anonyme d'un immense engrenage. Or Kurt Pinthus, dans la préface aux poèmes qu'il a recueillis, écrit : « Au spectacle d'une humanité mise dans « la dépendance totale de ce qu'elle produisait, de sa science, « de sa technique, de sa statistique, de son commerce, de son « industrie, d'un ordre social figé, d'une convention bour- « geoise, nous nous sommes de plus en plus nettement sentis « engagés à faux. Se rendre compte de l'impossibilité d'aller « ainsi plus avant, c'était engager le combat contre le présent « et ses réalités. »

Le nouveau, c'est que des hommes tâchent à retrouver la qualité d'homme, qu'ils avaient perdue. Qualité toute lyrique encore, et d'un lyrisme explosif. De leur dynamite ils ne savent que faire. Elle n'a réussi qu'à arracher des fragments au bloc, à détacher des individus du groupe où ils étaient pris comme

1. Berlin. Rowohlt Verlag.

dans une gaine de pierre. On n'assiste encore qu'à leurs divagations. « Menschheitsdämmerung » le titre en dit assez sur le vague de leurs aspirations. Ils vont dans le clair obscur que traduit leur mot *Dämmerung*. On ne sait si c'est le crépusule qui s'attarde salué de plaintes élégiaques, ou l'aube qui vient annoncée par de timides chants d'alouettes. Les clameurs violentes dominent. Les gestes sont forcenés souvent, et en apparence absurdes ; mais ils délivrent parce qu'ils épuisent l'absurdité même. Dada a chez les Allemands sa justification profonde. Il répond à leur besoin d'aller enfin une fois jusqu'au bout de quelque chose, de la destruction du faux-moi dans lequel ils étaient enfermés. Cela fait il resterait de la vie, inachevée, sans doute, mais c'est là son intérêt. Qu'importe provisoirement que ceux-ci n'aient point trouvé leur orientation, s'ils proclament que « l'homme ne peut être sauvé que par l'homme », s'ils éprouvent la nostalgie non d'une institution, d'une organisation qui les détermine, mais d'une nouvelle tendresse humaine ? « Mensch, Bruder » : des mots que l'on n'était plus habitué à entendre ; ils sonnent comme une promesse de libération intérieure, la seule qui compte.

FÉLIX BERTAUX

*
* *

DIE PROSAISCHEN SCHRIFTEN, von *Hugo von Hofmannsthal*. (Fischer. Berlin, 1919 et 1920). — DIE FUERSTIN, von *Kasimir Edschmidt*. (Paul Cassierer. Berlin, 1920).

L'art de M. Hofmannsthal, quelle que soit la forme qu'il revête, tient toujours de l'interprétation. Alliant à une intelligence qui se saisit de tout et devient en quelque sorte une sympathie universelle, une sensibilité à laquelle aucune nuance ne saurait échapper, il crée en comprenant ; la faculté de comprendre, en lui, devient une force créatrice. Aussi tout est source d'inspiration à M. Hofmannsthal, jusqu'aux inspirations qui se sont déjà cristallisées dans des œuvres d'autrui et qui chez lui reprennent une vie nouvelle.

« Le poète est le spectateur, mieux, le compagnon caché, le frère silencieux de toutes choses ». En son âme, nous explique

M. von Hofmannsthal, se confondent les hommes et les objets, les pensées et les rêves ; tout n'est que phénomène, et tout existe au même titre.

La poésie, pour toute une génération d'artistes, dont M. von Hofmannsthal est le représentant le plus qualifié, c'était l'art de rendre la vie sous ses mille aspects. L'esprit du poète tendait à l'universel en variant et en différenciant de plus en plus les moyens d'interprétation. Mais l'actualité s'imposa brutale ; il ne suffisait plus de comprendre, il fallait vivre. Dans la suite des temps, où tout n'existe que comme phénomène, se tailla le bloc du présent.

*
* *

« Hugo von Hofmannsthal avait appris à notre génération à voir les teintes intermédiaires, à extraire des mots une musique mystérieuse ». Ainsi s'exprime M. Kasimir Edschmidt, un des poètes de la jeune école, dans un recueil intitulé « Die Doppelköpfige Nymphe » (Ed. Paul Cassierer à Berlin), et il ajoute aussitôt que l'enseignement de M. Hofmannsthal ne vaut plus pour notre époque. Les orages qui grondent sous terre, nous menaçant de toutes parts, exigent un style nouveau. Audacieux les nouveaux venus pénétreront dans le monde des ombres, qui brusquement réveillées se heurtent et se bousculent pour nous entraîner à leur suite dans de vastes tourbillons, tels les images et les mots dans l'œuvre de M. Kasimir Edschmidt.

*
* *

WANDERSCHAFT ; — GEDICHTE, von *Oskar Loerke*. (S. Fischer. Berlin).

Dans le monde du poète Loerke, tout est nature. « L'homme lui-même devient nature ; il passe tout entier dans son souffle ; un destin commun les unit ». C'est ainsi que M. Moritz Heymann interprète les visions du poète dans un des remarquables essais qu'il vient de réunir en recueil. (Prosaïsche Schiften, 3 vol. Ed. S. Fischer à Berlin).

On ne saurait mieux dire : dans l'œuvre de M. Loerke, l'âme lorsqu'elle se réjouit et qu'elle souffre, semble toujours ne suivre qu'un rythme universel qui entraîne tout et met tout au même

diapason. Lorsqu'il fait nuit, l'âme est triste, non pas parce qu'il fait nuit, mais plus simplement de la tristesse même de la nuit qui la pénètre. Ici indifféremment la vie rayonne de partout. L'homme, personnage aux gestes prétentieux et au cœur qui s'écoute, dans le monde de Loerke ne sera toujours qu'un intrus, et les amoureux qui invoquent la lune silencieuse, des indiscrets et des impertinents. Le poète se tait et écoute ; son âme répercute les mouvements cosmiques, elle s'envole dans l'oiseau, elle glisse avec les rivières, se ride dans les pierres et se perd dans la nuit.

BERNARD GROETHUYSEN

*
* *

LA GRANDE FAIM, par *Johan Bojer*.

Les écrivains norvégiens — c'est une justice à leur rendre — ne redoutent pas les grands sujets. Johan Bojer nous a prouvé naguère qu'il savait labourer profondément un domaine restreint ; et ce fut la *Puissance du Mensonge*, son meilleur livre. Il s'arrache au sillon psychologique et s'élance vers les horizons illimités de la critique sociale, religieuse, métaphysique ; et c'est *Sous le ciel vide*, et, d'hier, *la Grande Faim*.

La première moitié de ce nouveau roman est charmante, à la façon d'un conte douloureux et tendre, qui foule le dur granit norvégien juste assez pour ne pas renier les lois de la pesanteur, mais rebondit avec aisance aux royaumes de la fantaisie, cette reine des littératures du Nord, proche parente de Titania. Peut-être Bojer s'est-il ici inspiré de ses souvenirs ; car il eut, comme Per Holm, une enfance malheureuse, une adolescence inquiète, une jeunesse partagée entre la religion des *trolls* et l'âpre souci du corps et de l'esprit. Poésie et vérité.

Ensuite le roman ambitionne de s'épanouir en drame, le drame d'une vie. De beaux élans, des idées de romancier, ici traitées avec amour, ailleurs simplement esquissées, ou elliptiquement suggérées. La disproportion est flagrante entre le cadre et la peinture.

Il reste cet émoi profond de l'homme que ne satisfont ni le succès, ni la science, ni le prêche, que ne désaltère pas la halte de l'amour, qu'épouvante la stérilité de l'âme contemporaine.

La nostalgie du psaume évolue dans la conscience et l'imagi-

nation scandinaves : aube du matin, ou crépuscule du soir ? des formes imprécises s'agitent dans une demi-nuit toute pleine de sonorités émouvantes. Serait-ce, en Norvège, l'annonce, pour aujourd'hui ou pour demain, d'une vérité, d'une poésie nouvelles ?

LUCIEN MAURY

*
* *

LES BOUCANIERS D'OLIVIER ŒXMELIN, LES FLIBUSTIERS DE RAVENEAU DE LUSSAN ET QUELQUES GENTILSHOMMES DE FORTUNES.... DIVERSES.

La « Sirène » vient de faire paraître un petit volume intitulé : *Histoire des Aventuriers, des Flibustiers et des Boucaniers d'Amérique*, traduit du hollandais par Alexandre-Olivier Œxmelin. C'est une excellente idée, d'autant plus que cette nouvelle édition, expurgée de quelques détails sans importance, peut être mise dans toutes les mains.

Œxemelin, après une carrière mouvementée que Christian raconte tout au long dans son intéressante, quoique assez confuse, *Histoire des marins, pirates et corsaires,* finit par devenir chirurgien à bord de plusieurs navires montés par des flibustiers de renom. Ce frater, qui n'était pas sans avoir l'amour de la botanique et des dons d'observation assez réduits, raconte, dans ses mémoires, sa vie sur l'île de la Tortue et les exploits de ceux à qui il devait, moyennant une part sur les prises, ses interventions chirurgicales. Il logeait naturellement avec le bossman à l'avant du navire.

Depuis la fin de la guerre, il est remarquable que le goût pour les choses touchant l'Aventure semble renaître chez le lecteur français. C'est, à mon avis une tendance digne d'éloges, en ce sens que les livres d'aventures considérés comme des livres didactiques nous prépareront plus normalement aux surprises de la prochaine guerre que les livres de Charles-Louis Philippe, par exemple, ou de ses disciples.

Il ne faudrait pas, toutefois, exagérer en librairie la réimpression des livres d'aventures qui furent écrits par de véritables aventuriers. Donner un coup de poing et faire saisir à un tiers les beautés du coup de poing donné sont deux choses diffé-

rentes. Œxmelin, le captain Johnson qui écrivit la *Vie des Pirates anglais* et Raveneau de Lussan ce garde française passé par humeur à la mer ne sont que des écrivains documentaires. Ils n'émeuvent pas et n'ont jamais su retenir les détails essentiels qui font l'atmosphère d'une histoire aussi inquiétante que celle dont ils furent les héros. L'amour de la botanique est chez eux au moins égale à celui de l'or et la seule conviction que l'on puisse acquérir dans leur fréquentation, c'est que les soldats espagnols de cette époque se rendirent célèbres par leur couardise inconcevable. Je pense que les troupes espagnoles en garnison au Mexique devaient être recrutées parmi les indigènes.

Et pourtant ces associations internationales d'aventuriers protégés par la France et l'Angleterre pouvaient offrir un champ unique d'observations pour un poète. Il faut chercher leur âme véritable dans les chansons des galères que l'on retrouve dans les *Confessions* de Bouchard et dans les recueils de chansons du XVIIe siècle comme la *Caribarye des Artisans*, ou le *Thrésor et Triomphe des plus belles chansons* (1624) dans lequel Pierre de Blaty, natif de Cahors en Quercy, chante avec mélancolie :

L'on m'apprend à écrire
D'une étrange façon.
La plume qu'on me donne
A trente pieds de long.

Marcel Schwob qui savait admirablement digérer ce genre de document, a vu, mieux qu'Œxmelin, ce que pouvait être soit un flibustier, soit un gentilhomme de fortune. Et nul livre d'aventures écrit par un témoin de cette aventure ne peut être aussi exact qu'un livre de Stevenson sur le même sujet, car, par une contradiction des choses d'ici-bas, il n'appartient qu'à certains prédestinés de créer l'atmosphère enveloppant une histoire dont les acteurs, sacrifiant au goût littéraire du temps, ne retinrent que des généralités assez ternes.

PIERRE MAC ORLAN

*
* *

GISÈLE, par *Henry Duvernois* (Flammarion).

Des trois nouvelles qui composent ce livre, la dernière, *La Guitare et le Jazz-band*, est de la meilleure veine de l'auteur de ce

cruel, mélancolique et tendre *Edgar*, œuvre d'un romancier soucieux de rester supérieur à son succès. Dans un trépidant décor de cinéma, où le rythme de la vie contemporaine s'accélère jusqu'à l'angoisse, de douloureux fantoches se poursuivent ou se fuient sous les projecteurs des passions. Un clown invisible ricane dans un coin ; vers le centre une maigre équilibriste écarte les coudes et regarde en souriant le trou noir du réalisme, sous ses pieds.

M. Henri Duvernois, qui appartient à la génération de l'écriture artiste, est devenu peu à peu le plus rapide de nos conteurs. Dépouillé de toute rhétorique d'humour, il intéressera et touchera davantage. R. A.

*
* *

LES GAIS LURONS, par *R. L. Stevenson*, traduit de l'anglais par *Théo Varlet* (La Sirène).

Il ne s'agit point ici des exploits héroï-comiques d'une bande de joyeux « copains » : ces Gais Lurons sont des écueils sur lesquels se déroule une effroyable aventure de naufrage et de folie. Et les cinq autres nouvelles dont se compose le livre offrent toutes les variétés souhaitables de fantastique, depuis le fantastique attendri et rêveur de *Will du Moulin* jusqu'au fantastique terrifiant de *Janet la Revenante*. On goûte ici, dans tout ce qu'il peut avoir de plus aigu et de plus délicieux, le plaisir de s'amuser à avoir vraiment peur. M. M.

*
* *

LE RÊVE DE CINYRAS, par *Xavier de Courville* (Stock).

L'auteur de cette amusante fantaisie-dialogue nous invite à la considérer comme une distraction, imaginée par un combattant pour occuper les loisirs de la guerre. Au risque d'alarmer sa modestie, on lui répondra qu'un divertissement de cette qualité n'est pas le fait d'un esprit vulgaire. M. Xavier de Courville qui pastiche tantôt Meilhac et Halevy, tantôt Aristophane, avec une verve également heureuse, nous fait songer encore à l'art subtil de Jules Lemaître, ornant d'arabesques ironiques les marges des vieux livres.

Ecoutez Ménélas exposant les buts de la guerre... de Troie :

Nous luttons, mes amis, afin que les humains
Disposent à leur gré d'eux-mêmes
Qu'une femme jamais n'ait à donner sa main
Qu'au bel époux que son cœur aime !
Nous luttons pour que les tyrans soient abattus
Et que l'on s'aime à la folie
Et que sur les nations libres ne règne plus
Qu'une grande Démocratie !
Nous luttons pour l'évolution,
la révolution
et pour l'éclosion
de nouveaux sillons,
l'émancipation
des dominations,
La fédération
des grandes nations !
ULYSSE. — *Et la belle Hélène*
Tu n'y penses plus ?
CINYRAS. — *Pour être encor dupe, ah ! c'est bien la peine*
D'être fait cocu !

Voilà des vers de mirliton — c'est l'auteur qui les qualifie lui-même ainsi — qui eussent enchanté Guillaume Apollinaire et qui divertiront tous ceux, dont nous sommes, qui admirent l'art d'un Raoul Ponchon.

Cette parodie satirique est précédée d'une préface composée *En lisant Homère sur le front,* qui parut sous forme d'article dans la *Revue critique* et qu'on relira avec plaisir.

R. A.

*
* *

LA BELLA VENERE et autres contes, par *Théo Varlet* (Amiens — le Hérisson).

M. Théo Varlet, poète et conteur, s'est montré curieux de tout, hormis de sa propre renommée.

Son style tendu, fourbi, coruscant, ralentit souvent l'allure de ses récits d'une coupe si juste et nette. La description des ruines, dans le *Tonnerre de Zeus*, a la vigueur sombre et dorée d'une eau-forte ancienne et certaine analyse des effets du haschisch fait de *Télépathie* un saisissant chef-d'œuvre qui mérite de

prendre place entre Baudelaire et Quincey, dans la littérature des Paradis artificiels. R. A.

*
* *

AIMER (en douze leçons), texte et dessins de *Jehan Testevuide* (Albin Michel).

« Le premier chien coiffé prétend discourir sur l'amour sous le prétexte qu'il l'a éprouvé. C'est comme si l'on se croyait devenu médecin parce que l'on a eu la rougeole. » C'est l'auteur qui parle. Mais si les livres de médecine étaient écrits par les malades, qui sait s'ils ne seraient pas lus davantage ? R. A.

*
* *

AUTOUR DE PARIS, deuxième série, par *André Hallays* (Perrin).

M. André Hallays publie le second volume de ses « flâneries » autour de Paris. On y trouvera de nombreuses notes sur des sites, des églises, des châteaux, soit qu'il s'agisse d'arracher à la destruction telle œuvre menacée (il faudrait dresser la liste des monuments sauvés de la ruine ou de la mutilation par l'inlassable vigilance de M. André Hallays ; on trouverait à son actif assez de voûtes et de murailles pour faire la gloire d'un grand architecte), soit qu'il s'agisse simplement de rapprocher, de remarier le passé que nous ont transmis les livres et celui que nous ont conservé bâtiments et paysages. Souvent, par cette remise en contact de ce qui ne devrait pas être dissocié pour nous, l'auteur ne se propose pas d'autre but que de rendre une âme à quelque humble coin de France ; mais d'autres fois, c'est dans l'âme française qu'à l'aide des vieilles pierres il parvient à préciser quelques traits. A cet égard notre intérêt s'arrête tout particulièrement sur les études consacrées à *Le Nôtre* et à *La Quintinie*. Elles montrent à la fois sur quelle bonhomie s'appuyaient les splendeurs du XVIIe siècle et quelle culture partout éparse donnait du goût, de la politesse et une fermeté de langage qui sent son Bossuet à de braves gens comme ces maîtres-jardiniers. En ce temps de vains bavardages sur le classicisme, recueillons tout ce qui peut nous aider à nous faire du grand siècle une idée positive et concrète. JEAN SCHLUMBERGER

LES REVUES

Albert Thibaudet dans la REVUE DE GENÈVE (septembre) remarque, à propos des discours dont Thucydide reproduit non point le texte exact mais le résumé, l' « action », que la Grèce fut, par excellence, une civilisation sans livres :

La Grèce n'aboutit jamais à l'écrit que contrainte et forcée et avec une mauvaise conscience. L'exemple de son livre fondamental, les poèmes homériques, est caractéristique. On ne croit plus guère aujourd'hui qu'Homère ait ignoré l'écriture...

C'est que l'écriture paraissait à un Etat, à un public et à un poète d'alors, chose négligeable et sans éclat. Autant il était beau de montrer un aède comme Démodocus dans la splendeur de sa fonction, débitant devant les princes en s'accompagnant sur la lyre les poèmes magnifiques, autant il eût semblé ridicule de le mettre au jour avec le souffleur docile qu'eût été un rouleau de papyrus... Aujourd'hui encore le poète « chante », il n'écrit pas. L'écriture pour elle-même est toujours restée indifférente aux Grecs, ils n'y ont vu qu'un signe. Rien de pareil chez eux à cette science de l'écriture qui fait le fond de la civilisation des Chinois et qui est au principe de leur peinture... Jamais ils n'ont été tentés par la beauté lapidaire, spacieuse et durable des hiéroglyphes égyptiens, n'ont essayé d'en faire passer quelque chose dans leurs inscriptions, gribouillis qu'écrasent de si haut les belles inscriptions romaines. Ils ont emprunté leur écriture aux marchands phéniciens, quelque chose de simplifié, de rapide, de commercial, employé simplement à la notation du moment. L'art du beau livre, la calligraphie, n'apparaissent en Orient et en Occident qu'avec le livre sacré, Evangile ou Coran. L'art des Arabes consistera surtout en cela, les Grecs ont mis de l'art dans tout, excepté dans cela.

Il y a un texte célèbre du *Phèdre* sur lequel on voit pivoter tout cet ordre d'idées. La répugnance du Grec pour une civilisation du livre s'y exprime en plein. Platon y reproche à l'écriture exactement ce que M. Bergson reproche au langage dont les idées sont une hypostase.

*
* *

Marcel Proust écrit (REVUE DE PARIS du 15 novembre) :

De temps en temps il survient un nouvel écrivain original. (Appelons-le, si vous le voulez, Jean Giraudoux ou Paul Morand, puisqu'on rapproche toujours je ne sais pourquoi Morand de Giraudoux, comme dans la merveilleuse *Nuit à Chateauroux* Natoire de Falconnet

et sans qu'ils aient aucune ressemblance.) Ce nouvel écrivain est généralement assez fatigant à lire et difficile à comprendre parce qu'il unit les choses par des rapports nouveaux. On suit bien jusqu'à la première moitié de la phrase, mais là on retombe ; et on sent que c'est seulement parce que le nouvel écrivain est plus agile que nous. Or il advient des écrivains originaux comme des peintres originaux. Quand Renoir commença de peindre, on ne reconnaissait pas les choses qu'il montrait. Il est facile de dire aujourd'hui que c'est un peintre du XVIIIe siècle, mais on omet, en disant cela, le facteur temps, et qu'il en a fallu beaucoup, même en plein XIXe, pour que Renoir fût reconnu grand artiste. Pour y réussir, le peintre original, l'écrivain original, procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, leur littérature — n'est pas toujours agréable. Quand il est fini, ils vous disent : maintenant regardez. Et voici que le monde qui n'a pas été créé une fois, mais l'est aussi souvent que survient un artiste original, nous apparaît si différent de l'ancien — parfaitement clair. Nous adorons les femmes de Renoir, Morand ou Giraudoux dans lesquelles, avant le traitement, nous nous refusions à voir des femmes. Et nous avons envie de nous promener dans la forêt qui nous avait semblé, le premier jour, tout, excepté une forêt, et par exemple une tapisserie de mille nuances où manquaient justement les nuances des forêts. Tel est l'univers périssable et nouveau que nous crée l'artiste et qui durera jusqu'à ce qu'un nouveau survienne.

* * *

Suarès parle de *Carlyle* dans les ÉCRITS NOUVEAUX (Décembre) :

L'épouvantable abondance de Carlyle en toute sorte de devoirs et de dogmes m'en fait une sorte de monstre. Il n'est pas d'orateur qui pérore plus vainement que ce Lapon du désert. Carlyle est le Tartarin du pôle. Là-haut, on ne tue pas des lions en carton peint ; on pêche des principes gelés, des absolus pétrifiés et des étoiles : elles brillent, mais elles sont mortes depuis dix mille ans.....

Son culte du silence est une manie du même ordre. Il s'enferme dans une tour ; mais elle est en peau d'âne, et tous les vents du ciel y jouent du tambour. Il fait murer sa chambre, pour avoir le silence ; mais il fait illuminer la maison, pour qu'on sache qu'il est dans sa chambre. Et si seul qu'il y soit, mille sirènes répètent chacun de ses soupirs ; mille lampes l'éclairent dans les cent défroques en poil de chameau qu'il revêt tour à tour. En somme, il veut être seul à crier.

Il prêche la sincérité sanglante et il ne réussit pas à être sincère,

même quand il se met en sang : car il fait métier de saigner, et il n'oublie pas qu'il saigne, un seul instant. Ne jamais faire métier de rien, seule façon d'être vrai.

Tout lui est occasion de se produire, toujours au premier rang, toujours en scène. C'est la première place qu'il réclame sans cesse, en la refusant aux autres. S'il n'était point né aux champs, il ne se vanterait pas d'être paysan. Tartarin ne prend peut-être pas Tarascon au sérieux. Mais Carlyle donne toujours la bière aigre de son village pour le nectar, et le porridge pour l'ambroisie des dieux. Il n'honore pas seulement sa vieille mère qui fume la pipe, comme son devoir l'y engage ; il l'élève au-dessus de toutes les mères. Il insulte à celles qui se parfument. Pourquoi ? Je ne suis pas son fils. Et j'aime mieux une mere qui sent la violette et qui ne fume pas la pipe.

*
* *

Dans LA REVUE UNIVERSELLE (15 novembre), Léon Daudet évoque *Mistral*, et la Provence autour de Mistral :

Je me rappelle qu'un vendredi, comme tout le monde avait grand'faim, Roumanille, cependant orthodoxe, se laissa aller, en bon amphitryon (chacun régalait à son tour, comme il se doit) à commander des côtelettes. L'hôtesse leva les bras au ciel : « Des côtelettes, un vendredi, ah ! Seigneur Dieu ! » Mais Mistral, intervenant, avec son inimitable sourire, sous l'aile de son grand chapeau gris : « Chassez ce scrupule, ma bonne femme, nous sommes des poètes ; c'est nous qui faisons les psaumes. »....

Sur le chapitre de la beauté des Provençales, Frédéric Mistral ne plaisantait pas. Jean Aicard, caricature sans talent, tantôt de Paul Arène, tantôt de Félix Gras, raillait lourdement, un jour, en présence du Maillanais, des silhouettes de lavandières, entrevues, revenant du travail : « Je te conseille, lui dit Mistral, de parler du physique d'autrui, avec ta mine de vieux caillou poreux, retiré du Rhône. »....

Ses récits, d'une bonhomie narquoise, et qu'il relevait d'une pointe d'accent du pays d'Arles (les Provençaux me comprendront), avaient un charme et une syntaxe à part. Il parlait souvent de lui, à la seconde ou à la troisième personne : « Je me dis : tu as tort... Alors j'emmenai mon pauvre Mistral... Et je songeais : mais qu'est-ce qui te prend, mon bonhomme ? » D'un petit épisode, il faisait jaillir un enseignement général, sans appuyer, complétant sa démonstration d'un sourire, ou d'un rire léger, qui lui plissait le coin de l'œil, demandant à celui-ci et celui-là une explication complémentaire, prenant à témoin sa femme, la servante, son interlocuteur, un personnage légendaire

ou historique, et demeurant grand amateur de précision : « Nous étions alors à cinq kilomètres environ de Saint-Remy, sur une route perpendiculaire à la route des Baux, et dont le dernier tronçon se perd dans un champ... A qui donc appartient ce champ ?... Bref, c'est là que nous rencontrâmes un tel et qu'il nous dit... » Il atteignait aux sommets par un entrelacs de souvenirs et de courtes remarques. Sa fantaisie était à base de jugement. Cela aussi est très provençal. Je connais une chanson qui énumère les trente et une pièces de la charrue, avant de conclure : « Celui qui l'a inventée, il faut qu'il ait eu de l'adresse. Certainement, c'est quelque monsieur ! » Quand vous demandez votre chemin entre Avignon et Marseille, entre Nîmes et Sisteron, celui à qui vous vous adressez vous énumère patiemment les routes et tournants par lesquels il vous faudra passer. L'homme du Midi a l'horreur du vague, et, quand il aborde le mystère, il le fait méticuleusement. Rien d'abrupt dans les fresques majestueuses de *Mireille*, de *Nerte*, de *Calendal*. *Le Poème du Rhône* est un itinéraire dramatique à travers les âges et le long du fleuve de la civilisation.

* * *

La Revue critique des Idées et des Livres, après la Revue de Paris, a donné des fragments de l'œuvre inachevée de Paul Drouot, *Eurydice deux fois perdue :*

Tandis que les vagues écument autour du paquebot qui siffle, tandis que la *Patrie*, qui se soulève sur son flanc, se traîne au bord de la falaise autant qu'elle peut, maladroitement, vers la mer, se penche vers ses enfants pauvres (et à la fois l'odeur du blé, l'odeur de la soupe et l'odeur de l'eau dans les bas quartiers de sa ville natale montent au cœur de l'émigrant qui tourne le dos à la mer), combien de fois t'ai-je attendue, prêt à tous les départs ?

Tu sais bien qu'avec ces colères, ce ton brusque, ce front buté, je ne suis rien qu'une fleur lacérée, moite.

Il ne faut pas seulement savoir être un homme, il faut savoir être l'arc et les flèches de l'amour, le lien qui lie la porte au mur, la barrière infranchissable, la nuit trop brune, le jour trop éclatant, le pardon, l'excuse, le géant Briarée ; il faut tout comprendre.

C'était la volupté, elle avait un visage d'une expression affreuse et cependant point d'yeux, point de nez ; de la chair et une bouche.

* * *

Revues passées : Les Solstices, que Louis de Gonzague-Frick dirigeait avec un goût raisonnable et raffiné, réunirent dans leurs trois numéros, de Juin à Août 1917, les noms d'Allard,

Breton, Fleuret, Mac Orlan, Spire, et publièrent, entre autres poèmes :

Qu'il faut fuir les Servantes.

Fuis la jeunesse des servantes, qui dénoue
Le luxe insolent d'un beau crin.
Il te sied de servir les seules Muses. Crains
Une intendante aux belles joues.

Lorsque tu dors, furtive, elle quitte ta couche,
Et court se vendre à ton voisin,
Qui parmi les baisers grapille sur sa bouche
Tes secrets comme des raisins.

Tel, sur son lit de peaux de brebis et de vaches,
Ulysse, aux corridors obscurs,
Méditant l'Arc sonore et la Joute des Haches,
Surprit les Commerces impurs

Des servantes qui rient, en s'échappant des chambres,
Et vont choyer les Prétendants
De viandes, de vins, de leurs corps frottés d'ambre,
Et de mensonge à belles dents.

La nuit, les jeunes bras, tannés par les lessives,
Se targuent de moire et de fleur ;
Car où rôde Vénus, une fièvre offensive
Emplit les misérables cœurs.

Mais le fort de leurs mois ferait tourner les sauces
Dont l'âge gourmand fait grand cas ;
Et tu dois préférer à leurs caresses fausses
L'amitié d'un vin délicat.

Tu fuiras Melantho, tu prendras Euryclée,
Au pas lent, à l'agile main,
Pour que de torches d'or et de sagesse ailée
Minerve éclaire tes chemins..

CH.-THEOPHILE FERET

*
* *

Le prix des livres et la baisse du papier. — Depuis qu'on parle de la baisse de prix des papiers, une illusion dangereuse s'insinue dans certains esprits : la baisse très prochaine du prix des livres. Nous en sommes loin, très loin, du moins en ce qui concerne la plus nombreuse catégorie d'ouvrages français, ceux qui se vendaient autrefois 3 fr. 50.

C'est que la majoration des prix de vente des volumes de cette catégorie est restée très au-dessous de la hausse des prix de revient. Ecoutons M. Bourdel, directeur de la Librairie Plon et président de l'Union syndicale des Maîtres Imprimeurs de France, dont *Comœdia*

du 8 décembre publiait l'opinion doublement autorisée sur la « crise de la librairie ».

Ayant rappelé que la majoration appliquée aux prix de vente du livre est de 100 o/o, ce qui d'ailleurs est un maximum et non une moyenne, M. Bourdel poursuit : « Voyons maintenant les augmentations moyennes des éléments de fabrication du livre : 1° le papier représente 600 o/o ; 2° l'imprimerie 300 o/o ; 3° le brochage 400 o/o. Vous voyez qu'en parlant de 400 à 450 o/o d'augmentation moyenne je n'ai pas exagéré. »

Certes. Et il y a encore la hausse des salaires du personnel dans les maisons d'édition, celle des tarifs de transport, le prix invraisemblable des emballages, les lourdes contributions nouvelles, et notamment, pour une industrie dont le chiffre d'affaires s'élevait par suite des majorations des prix de vente en même temps que son bénéfice tombait à rien en raison de l'énormité des prix de revient, l'impôt sur le chiffre d'affaires.

Devant une telle accumulation de charges, dont la plupart sont pour longtemps irréductibles, que peut représenter la baisse espérée du prix des papiers ? Si les prévisions les plus optimistes se réalisent, les prix stabilisés atteindront encore trois fois ceux de 1914. Mais à supposer que le marché des papiers s'établît au niveau de 1914, ce qui est absurde, le prix de revient du livre serait encore de deux à trois fois ce qu'il était avant la guerre. Or, le prix de vente actuel du livre n'est qu'à peine doublé.

L'élément papier ne joue efficacement que sur les gros tirages, la presse quotidienne par exemple, qui se vend d'ailleurs bien plus cher que le livre, puisqu'elle a doublé, triplé ou quadruplé ses prix et réduit le nombre de ses pages ; mais en matière de librairie, qu'il s'agisse de livres nouveaux ou de réimpressions, le véritable gros tirage est exceptionnel.

La vérité est que *si le papier ne baissait pas, le prix du livre devrait encore être augmenté*. Il y a donc des chances pour que les prix actuels se maintiennent longtemps. Il est au surplus loisible à tout le monde de reconnaître que jamais l'in-16 traditionnel n'a coûté moins cher qu'aujourd'hui. Notre franc valant au maximum 0 fr. 35, *même à l'intérieur*, un livre vendu 7 francs coûte à l'acheteur $7 \times 0{,}35 = 2$ fr. 45, donc pas même les 2 fr. 75 du bon vieux temps, si vieux...

Il se créera certainement, sur des bases économiques à l'étude, des collections à meilleur marché. Mais c'est là une autre question que celle de l'ancien 3 fr. 50. — A. V.

(*Mercure de France*, 15 janvier 1921).

*
* *

MEMENTO

ACTION (janvier) : *Poèmes*, par Paul Eluard.

ART ET DÉCORATION (décembre) : *Antoine Bourdelle*, par Paul Vitry.

LA CONNAISSANCE (décembre) : *Lettres* de Rabindranath Tagore.

LE CORRESPONDANT (25 novembre) : *Chronique des Lettres*, par Henri Brémond. (*Stendhal*, *Anatole France*).

LES ECRITS NOUVEAUX (décembre) : *Le terrain Bouchaballe*, par Max Jacob.

LA GRANDE REVUE (décembre) : *L'œuvre de Pierre Hamp et la vie sociale*, par Georges Vidalenc.

LITTÉRATURE (décembre) : *Je serai sérieux comme le plaisir*, par Jacques Rigaut.

LE MERCURE DE FRANCE (1er janvier) : *Notes sur quelques ouvrages de R. L. Stevenson*, par Jacques Delebecque.

LE MONDE NOUVEAU (nov.) : *Le Voyage de Hollande*, par Paul Fort.

LE PARTHÉNON (novembre-décembre) : *De quelques spectacles et surtout du public*, par Alfred de Tarde.

LA REVUE BLEUE (18 décembre) : *Le quincailler*, par Hilaire Belloc ; *Paul Adam*, par Francis de Miomandre.

LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES (10 janvier) : *Menus propos*, par René Boylesve.

REVUE DES DEUX-MONDES (15 décembre-1er janvier) : *Bolchevistes de Hongrie*, par Jérôme et Jean Tharaud.

REVUE DE GENÈVE (décembre) : *Origine et développement de la psychanalyse*, par S. Freud.

LA REVUE HEBDOMADAIRE (25 décembre) : *Plaidoyer pour l'humilité*, par G. K. Chesterton ; *Les époques du théâtre contemporain en France*, par Henry Bidou.

LA REVUE DE LA SEMAINE (8 janvier) : *Les plus lointaines origines de la France*, par Camille Jullian.

LA REVUE UNIVERSELLE (15 déc., 15 janv.) : *Chronique des Arts*, par Roger Allard.

*
* *

NOTE

Les *Souvenirs sur Tolstoi* par Maxime Gorki, publiés dans notre numéro du 1er décembre, ont été traduits avec l'autorisation de MM. Ladyschnikow et Cie à Berlin, éditeurs de Maxime Gorki, dont toutes les œuvres sont protégées par la Convention littéraire Internationale.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

EUPALINOS OU L'ARCHITECTE

DIALOGUE DES MORTS [1]

Πρός χάριν

PHÈDRE. — Que fais-tu là, Socrate ? Voici longtemps que je te cherche. J'ai parcouru notre pâle séjour, je t'ai demandé de toutes parts. Tout le monde ici te connaît, et personne ne t'avait vu. Pourquoi t'es-tu éloigné des autres ombres, et quelle pensée a réuni ton âme, à l'écart des nôtres, sur les frontières de cet empire transparent ?

SOCRATE. — Attends. Je ne puis pas répondre. Tu sais bien que la réflexion chez les morts est indivisible. Nous sommes trop simplifiés maintenant pour ne pas subir jusqu'au bout le mouvement de quelque idée. Les vivants ont un corps qui leur permet de sortir de la connaissance et d'y rentrer. Ils sont faits d'une maison et d'une abeille.

PHÈDRE. — Merveilleux Socrate, je me tais.

SOCRATE. — Je te remercie de ton silence. L'observant, tu fis aux dieux et à ma pensée le sacrifice le plus dur. Tu as consumé ta curiosité, et immolé ton impatience à mon âme. Parle maintenant librement, et si quelque désir te reste de m'interroger, je suis prêt à répondre, ayant achevé de me questionner et de me répondre à moi-même. — Mais il est rare qu'une question que l'on a réprimée ne se soit pas dévorée elle-même dans l'instant.

PHÈDRE. — Pourquoi donc cet exil ? Que fais-tu, séparé de nous tous ? Alcibiade, Zénon, Menexène, Lysis,

1. Extrait d'*Architectures*, à paraître aux éditions de la *Nouvelle Revue Française*.

tous nos amis sont étonnés de ne pas te voir. Ils parlent sans but, et leurs ombres bourdonnent.

SOCRATE. — Regarde et entends.

PHÈDRE. — Je n'entends rien. Je ne vois pas grand'-chose.

SOCRATE. — Peut-être n'es-tu pas suffisamment mort. C'est ici la limite de notre domaine. Devant toi coule un fleuve.

PHÈDRE. — Hélas ! Pauvre Ilissus !

SOCRATE. — Celui-ci est le fleuve du Temps. Il ne rejette que les âmes sur cette rive ; mais tout le reste, il l'entraîne sans effort.

PHÈDRE. — Je commence à voir quelque chose. Mais je ne distingue rien. Tout ce qui file et qui dérive, mes regards le suivent un instant et le perdent sans l'avoir divisé... Si je n'étais pas mort, ce mouvement me donnerait la nausée, tant il est triste et irrésistible. Ou bien, je serais contraint de l'imiter, à la façon des corps humains : je m'endormirais pour m'écouler aussi.

SOCRATE. — Ce grand flux, cependant, est fait de toutes choses que tu as connues, ou que tu aurais pu connaître. Cette nappe immense et accidentée, qui se précipite sans répit, roule vers le néant toutes les couleurs. Vois comme elle est terne dans l'ensemble.

PHÈDRE. — Je crois à chaque instant que je vais discerner quelque forme, mais ce que j'ai cru voir n'arrive jamais à éveiller la moindre similitude dans mon esprit.

SOCRATE. — C'est que tu assistes à l'écoulement vrai des êtres, toi immobile dans la mort. Nous voyons, de cette rive si pure, toutes les choses humaines et les formes naturelles mues, selon la vitesse véritable de leur essence. Nous sommes comme le rêveur, au sein duquel, les figures et les pensées bizarrement altérées par leur fuite, les êtres se composent avec leurs changements ; ici tout est négligeable, et cependant tout compte. Les crimes engendrent d'immenses bienfaits, et les plus grandes vertus dévelop-

pent des conséquences funestes : le jugement ne se fixe nulle part, l'idée se fait sensation sous le regard, et chaque homme traîne après soi un enchaînement de monstres qui est fait inextricablement de ses actes et des formes successives de son corps. Je songe à la présence et aux habitudes des mortels dans ce cours si fluide, et que je fus l'un d'entre eux, cherchant à voir toutes choses comme je les vois précisément maintenant. Je plaçais la Sagesse dans la posture éternelle où nous sommes. Mais d'ici tout est méconnaissable. La vérité est devant nous, et nous ne comprenons plus rien.

PHÈDRE. — Mais d'où peut donc, ô Socrate, venir ce goût de l'éternel qui se remarque parfois chez les vivants ? Tu poursuivais la connaissance. Les plus grossiers essaient de préserver désespérément jusqu'aux cadavres des morts. D'autres bâtissent des temples et des tombes qu'ils s'efforcent de rendre indestructibles. Les plus sages et les mieux inspirés des hommes veulent donner à leurs pensées une harmonie et une cadence qui les défendent des altérations comme de l'oubli.

SOCRATE. — Folie ! ô Phèdre ; tu le vois clairement. Mais les destins ont arrêté que, parmi les choses indispensables à la race des hommes, figurent nécessairement quelques désirs insensés. Il n'y aurait pas d'hommes sans l'amour. Ni la science n'existerait sans d'absurdes ambitions. Et d'où penses-tu que nous ayons tiré la première idée et l'énergie de ces immenses efforts qui ont élevé tant de villes très illustres et de monuments inutiles, que la raison admire qui eût été incapable de les concevoir ?

PHÈDRE. — Mais la raison, cependant, y eut quelque part. Tout, sans elle, serait par terre.

SOCRATE. — Tout.

PHÈDRE. — Te souvient-il de ces constructions que nous vîmes faire au Pirée ?

SOCRATE. — Oui.

PHÈDRE. — De ces engins, de ces efforts, de ces flûtes

qui les tempéraient de leur musique ; de ces opérations si exactes, de ces progrès à la fois si mystérieux et si clairs ? Quelle confusion tout d'abord, qui sembla se fondre dans l'ordre ! Quelle solidité, quelle rigueur naquirent entre ces fils qui donnaient les aplombs, et le long de ces frêles cordeaux tendus pour être affleurés par la croissance des lits de briques !

Socrate. — Je garde ce beau souvenir. O matériaux ! Belles pierres !.. O trop légers que nous sommes devenus !

Phèdre. — Et de ce temple hors les murs, auprès de l'autel de Borée, te souvient-il ?

Socrate. — Celui d'Artémis la Chasseresse ?

Phèdre. — Celui-là même. Un jour, nous avons été par là. Nous avons discouru de la Beauté...

Socrate. — Hélas !

Phèdre. — J'étais lié d'amitié avec celui qui a construit ce temple. Il était de Mégare et s'appelait Eupalinos. Il me parlait volontiers de son art, de tous les soins et de toutes les connaissances qu'il demande ; il me faisait comprendre tout ce que je voyais avec lui sur le chantier. Je voyais surtout son étonnant esprit. Je lui trouvais la puissance d'Orphée. Il prédisait leur avenir monumental aux informes amas de pierres et de poutres qui gisaient autour de nous, et ces matériaux, à sa voix, semblaient voués à la place unique où les destins favorables à la déesse les auraient assignés. Quelle merveille que ses discours aux ouvriers ! Il n'y demeurait nulle trace de ses difficiles méditations de la nuit. Il ne leur donnait que des ordres et des nombres.

Socrate. — C'est la manière même de Dieu.

Phèdre. — Ses discours et leurs actes s'ajustaient si heureusement qu'on eût dit que ces hommes n'étaient que ses membres. Tu ne saurais croire, Socrate, quelle joie c'était pour mon âme de connaître une chose si bien réglée. Je ne sépare plus l'idée d'un temple de celle de son édification. En voyant un, je vois une action admirable, plus

glorieuse encore qu'une victoire et plus contraire à la misérable nature. Le détruire et le construire sont égaux en importance, et il faut des âmes pour l'un et pour l'autre ; mais le construire est le plus cher à mon esprit. O très heureux Eupalinos !

SOCRATE. — Quel enthousiasme d'une ombre pour un fantôme ! — Je n'ai pas connu cet Eupalinos. C'était donc un grand homme ? Je vois qu'il s'élevait à la suprême connaissance de son art. Est-il ici ?

PHÈDRE. — Il est sans doute parmi nous ; mais je ne l'ai encore jamais rencontré dans ce pays.

SOCRATE. — Je ne sais pas ce qu'il pourrait y construire. Ici les projets eux-mêmes sont souvenirs. Mais réduits que nous sommes aux seuls agréments de la conversation, j'aimerais assez de l'entendre.

PHÈDRE. — J'en ai retenu quelques préceptes. Je ne sais s'ils te plairaient. Moi, ils m'enchantent.

SOCRATE. — Peux-tu m'en redire quelqu'un ?

PHÈDRE — Ecoute donc. Il disait bien souvent : *Il n'y a point de détails dans l'exécution.*

SOCRATE. — Je comprends et je ne comprends pas. Je comprends quelque chose, et je ne suis pas sûr qu'elle soit bien celle qu'il voulait dire.

PHÈDRE. — Et moi, je suis certain que ton esprit subtil n'a pas manqué de bien saisir. Dans une âme si claire et si complète que la tienne, il doit arriver qu'une maxime de praticien prenne une force et une étendue toutes nouvelles. Si elle est véritablement nette, et tirée immédiatement du travail par un acte bref de l'esprit qui résume son expérience, sans se donner le temps de divaguer, elle est une matière précieuse au philosophe ; c'est un lingot brut d'or brut que je te remets, orfèvre !

SOCRATE. — Je fus orfèvre de mes chaînes ! — Mais considérons ce précepte. L'éternité d'ici nous convie à n'être pas économes de paroles. Cette durée infinie doit, ou ne pas être, ou contenir tous les discours possibles, et les vrais

comme les faux. Je puis donc parler sans nulle crainte de me tromper, car si je me trompe, je dirai vrai tout à l'heure, et si je dis vrai, je dirai faux un peu plus tard.

O Phèdre, tu n'es pas sans avoir remarqué dans les discours les plus importants, qu'il s'agisse de politique ou des intérêts particuliers des citoyens, ou encore dans les paroles délicates que l'on doit dire à un amant, lorsque les circonstances sont décisives, — tu as certainement remarqué quel poids et quelle portée prennent les moindres petits mots et les moindres silences qui s'y insèrent. Et moi, qui ai tant parlé, avec le désir insatiable de convaincre, je me suis moi-même à la longue convaincu que les plus graves arguments et les démonstrations les mieux conduites avaient bien peu d'effet, sans le secours de ces détails insignifiants en apparence ; et que par contre, des raisons médiocres, convenablement suspendues à des paroles pleines de tact, ou dorées comme des couronnes, séduisent pour longtemps les oreilles. Ces entremetteuses sont aux portes de l'esprit. Elles lui répètent ce qui leur plaît, elles le lui redisent à plaisir, finissant par lui faire croire qu'il entend sa propre voix. Le réel d'un discours, c'est après tout cette chanson, et cette couleur d'une voix, que nous traitons à tort comme détails et accidents.

Phèdre. — Tu fais un immense détour, cher Socrate, mais je te vois revenir de si loin, avec mille autres exemples, et toutes tes forces dialectiques déployées !

Socrate. — Considère aussi la médecine. Le plus habile opérateur du monde, qui met ses doigts industrieux dans ta plaie, si légères que soient ses mains, si savantes, si clairvoyantes soient-elles ; pour sûr qu'il se sente de la situation des organes et des veines, de leurs rapports et de leurs profondeurs ; quelle que soit aussi sa certitude des actes qu'il se propose d'accomplir dans ta chair, des choses à retrancher et des choses à rejoindre ; si par quelque circonstance dont il ne s'est pas préoccupé, un fil, une aiguille dont il se sert, un rien qui dans son opération lui est utile, n'est

point exactement pur, ou suffisamment purifié, il te tue. Te voilà mort...

PHÈDRE. — Heureusement la chose est faite ! Et c'est précisément celle qui m'advint.

SOCRATE. — Te voilà mort, te dis-je, te voilà mort, guéri selon toutes les règles ; car toutes les exigences de l'art et de l'opportunité étant satisfaites, la pensée contemple son œuvre avec amour. — Mais tu es mort. Un brin de soie mal préparé a rendu le savoir assassin ; ce plus mince des détails a fait échouer l'œuvre d'Esculape et d'Athéna.

PHÈDRE. — Eupalinos le savait bien.

SOCRATE. — Il en est ainsi dans tous les domaines, à l'exception de celui des philosophes, dont c'est le grand malheur qu'ils ne voient jamais s'écrouler les univers qu'ils imaginent, puisqu'enfin ils n'existent pas.

PHÈDRE. — Eupalinos était l'homme de son précepte. Il ne négligeait rien. Il prescrivait de tailler des planchettes dans le fil du bois, afin qu'interposées entre la maçonnerie et les poutres qui s'y appuient, elles empêchassent l'humidité de s'élever dans les fibres, et bue, de les pourrir. Il avait de pareilles attentions à tous les points sensibles de l'édifice. On eût dit qu'il s'agissait de son propre corps. Pendant le travail de la construction, il ne quittait guère le chantier. Je crois bien qu'il en connaissait toutes les pierres, Il veillait à la précision de leur taille ; il étudiait minutieusement tous ces moyens que l'on a imaginés pour éviter que les arêtes ne s'entament, et que la netteté des joints ne s'altère. Il ordonnait de pratiquer des ciselures, de réserver des bourrelets, de ménager des biseaux dans le marbre des parements. Il apportait les soins les plus exquis aux enduits qu'il faisait passer sur les murs de simple pierre.

Mais toutes ces délicatesses ordonnées à la durée de l'édifice étaient peu de chose au prix de celles dont il usait, quand il élaborait les émotions et les vibrations de l'âme du futur contemplateur de son œuvre,

Il préparait à la lumière un instrument incomparable, qui la répandît, tout affectée de formes intelligibles et de propriétés presque musicales, dans l'espace où se meuvent les mortels. Pareil à ces orateurs et à ces poètes auxquels tu pensais tout à l'heure, il connaissait, ô Socrate, la vertu mystérieuse des imperceptibles modulations. Nul ne s'apercevait, devant une masse délicatement allégée, et d'apparence si simple, d'être conduit à une sorte de bonheur par des courbures insensibles, par des inflexions infimes et toutes puissantes ; et par ces profondes combinaisons du régulier et de l'irrégulier qu'il avait introduites et cachées, et rendues aussi impérieuses qu'elles étaient indéfinissables ; elles faisaient le mouvant spectateur, docile à leur présence invisible, passer de vision à vision, et de grands silences aux murmures du plaisir, à mesure qu'il s'avançait, se reculait, se rapprochait encore, et qu'il errait dans le rayon de l'œuvre, mû par elle-même, et le jouet de la seule admiration.— *Il faut*, disait cet homme de Mégare, *que mon temple meuve les hommes comme les meut l'objet aimé.*

Socrate. — Cela est divin. J'ai entendu, cher Phèdre, une parole toute semblable, et toute contraire. Un de nos amis, qu'il est inutile de nommer, disait de notre Alcibiade dont le corps était si bien fait : *En le voyant, on se sent devenir architecte !...* Que je te plains, cher Phèdre ! Tu es ici bien plus malheureux que moi-même. Je n'aimais que le Vrai ; je lui ai donné ma vie ; or, dans ces prés élyséens, quoique je doute encore si je n'ai pas fait un assez mauvais marché, je puis imaginer toujours qu'il me reste quelque chose à connaître. Je cherche volontiers, parmi les ombres, l'ombre de quelque vérité. Mais toi, de qui la Beauté toute seule a formé les désirs et gouverné les actes, te voici entièrement démuni. Les corps sont souvenirs, les figures sont de fumée ; cette lumière si égale en tous les points ; si faible et si écœurante de pâleur ; cette indifférence générale qu'elle éclaire, ou plutôt qu'elle imprègne, sans rien dessiner exactement ; ces groupes à demi transparents que

nous formons de nos fantômes ; ces voix tout amorties qui nous restent à peine, et qu'on dirait chuchotées dans l'épais d'une toison ou dans l'indolence d'une brume... Tu dois souffrir, cher Phèdre ! Mais encore, ne pas assez souffrir... Cela même nous est interdit, étant vivre.

PHÈDRE. — Je crois à chaque instant que je vais souffrir... Mais ne me parle pas, je te prie, de ce que j'ai perdu. Laisse ma mémoire à soi-même. Laisse-lui son soleil et ses statues ! O quel contraste me possède ! Il y a peut-être, pour les souvenirs, une espèce de seconde mort que je n'ai pas encore subie. Mais je revis, mais je revois les cieux éphémères !... Ce qu'il y a de plus beau ne figure pas dans l'éternel !

SOCRATE. — Où donc le places-tu ?

PHÈDRE. — Rien de beau n'est séparable de la vie, et la vie est ce qui meurt.

SOCRATE. — On peut le dire... Mais la plupart ont de la Beauté je ne sais quelle notion immortelle.

PHÈDRE. — Je te dirai, Socrate, que la beauté, selon ce Phèdre que je fus...

SOCRATE. — Platon n'est-il pas dans ces parages ?

PHÈDRE. — Je parle contre lui.

SOCRATE. — Eh bien ! parle !

PHÈDRE. —.... ne réside pas dans certains rares objets, ni même dans ces modèles situés hors de la nature, et contemplés par les âmes les plus nobles comme les exemplaires de leurs desseins et les types secrets de leurs travaux ; choses sacrées, et dont il conviendrait de parler avec les mots mêmes du poète :

Gloire du long désir, Idées !

SOCRATE. — Quel poète ?

PHÈDRE. — Le très admirable Stephanos, qui parut tant de siècles après nous. Mais à mon sentiment, l'idée de ces Idées, desquelles notre merveilleux Platon est le père, est infiniment trop simple, et comme trop pure, pour

expliquer la diversité des Beautés, le changement des préférences dans les hommes, l'effacement de tant d'œuvres qui furent portées aux nues, les créations toutes nouvelles, et les résurrections impossibles à prévoir. Il y a bien d'autres objections ?

SOCRATE. — Mais quelle est ta propre pensée ?

PHÈDRE. — Je ne sais plus comment la saisir. Rien ne l'enferme ; tout la suppose. Elle est en moi comme moi-même ; elle agit infailliblement ; elle juge, elle désire... Mais quant à l'exprimer, je le puis aussi difficilement que je puis dire ce qui me fait moi, et que je connais si précisément et si peu.

SOCRATE. — Mais puisqu'il est permis par les dieux, mon cher Phèdre, que nos entretiens se poursuivent dans ces enfers, où nous n'avons rien oublié, où nous avons appris quelque chose, où nous sommes placés au-delà de tout ce qui est humain, nous devons savoir maintenant ce qui est véritablement beau, ce qui est laid ; ce qui convient à l'homme ; ce qui doit l'émerveiller sans le confondre, le posséder sans l'abêtir...

PHÈDRE. — C'est ce qui le met sans effort au-dessus de sa nature.

SOCRATE. — *Sans effort ? Au-dessus de sa nature ?*

PHÈDRE. — Oui.

SOCRATE. — *Sans effort ?* Comment se peut-il ? *Au-dessus de sa nature ?* Que veut dire ceci ? Je pense invinciblement à un homme qui voudrait grimper sur ses propres épaules !.. Rebuté par cette image absurde, je te demande, Phèdre, comment cesser d'être soi-même, puis revenir à son essence ? Et comment, sans violence, peut arriver ceci ?

Je sais bien que les extrêmes de l'amour, et que l'excès du vin, ou encore l'étonnante action de ces vapeurs que respirent les pythies, nous transportent, comme l'on dit, hors de nous-mêmes ; et je sais mieux encore par mon expérience très certaine, que nos âmes peuvent se former, dans le sein même du temps, des sanctuaires impé-

nétrables à la durée, éternels intérieurement, passagers quant à la nature ; où elles sont enfin ce qu'elles connaissent ; où elles désirent ce qu'elles sont ; où elles se sentent créées par ce qu'elles aiment, et lui rendent lumière pour lumière, et silence pour silence, se donnant et se recevant sans rien emprunter à la matière du monde ni aux Heures. Elles sont alors comme ces calmes étincelants, circonscrits de tempêtes, qui se déplacent sur les mers. Qui sommes-nous, pendant ces abîmes ? Ils supposent la vie qu'ils suspendent...

Mais ces merveilles, ces contemplations et ces extases n'éclaircissent pas pour mes yeux notre étrange problème de la beauté. Je ne sais pas attacher ces états suprêmes de l'âme à la présence d'un corps ou de quelque objet qui les suscite.

PHÈDRE. — O Socrate, c'est que tu veux toujours tout tirer de toi-même !... Toi que j'admire entre tous les hommes, toi plus beau dans ta vie, plus beau dans ta mort, que la plus belle chose visible ; grand Socrate, adorable laideur, toute-puissante pensée qui changes le poison en un breuvage d'immortalité, ô toi qui, refroidi, et la moitié du corps déjà de marbre, l'autre encore parlante, nous tenais amicalement le langage d'un dieu, laisse-moi te dire quelle chose a manqué peut-être à ton expérience.

SOCRATE. — Il est bien tard, sans doute, pour m'en instruire. Mais parle tout de même.

PHÈDRE. — Une chose, Socrate, une seule t'a fait défaut. Tu fus homme divin, et tu n'avais peut-être nul besoin des beautés matérielles du monde. Tu n'y goûtais qu'à peine. Je sais bien que tu ne dédaignais pas la douceur des campagnes, la splendeur de la ville et ni les eaux vives, ni l'ombre délicate du platane ; mais ce n'étaient pour toi que les ornements lointains de tes méditations, les environs délicieux de tes doutes, le site favorable à tes pas intérieurs. Ce qu'il y avait de plus beau te conduisant bien loin de soi ; tu voyais toujours autre chose.

SOCRATE. — L'homme, et l'esprit de l'homme.

PHÈDRE. — Mais alors, n'as-tu pas rencontré, parmi les hommes, certains dont la passion singulière pour les formes et les apparences t'ait surpris ?

SOCRATE. — Sans doute.

PHÈDRE. — Et dont l'intelligence pourtant, et les vertus ne le cédaient à aucunes ?

SOCRATE. — Certes !

PHÈDRE. — Les plaçais-tu plus haut ou plus bas que les philosophes ?

SOCRATE. — Cela dépend.

PHÈDRE. — Leur objet te paraissait-il plus ou moins digne de recherche et d'amour que le tien même ?

SOCRATE. — Il ne s'agit pas de leur objet. Je ne puis penser qu'il existe plusieurs Souverain Bien. Mais ce qui m'est obscur, et difficile à entendre, c'est que des hommes aussi purs quant à l'intelligence, aient eu besoin des formes sensibles et des grâces corporelles pour atteindre leur état le plus élevé.

PHÈDRE. — Un jour, cher Socrate, je parlais de ces mêmes choses avec mon ami Eupalinos.

— Phèdre, me disait-il, plus je médite sur mon art, plus je l'exerce ; plus je pense et agis, plus je souffre et me réjouis en architecte ; — et plus je me ressens moi-même, avec une volupté et une clarté toujours plus certaines.

Je m'égare dans mes longues attentes ; je me retrouve par les surprises que je me cause ; et au moyen de ces degrés successifs de mon silence, je m'avance dans ma propre édification ; et j'approche d'une si exacte correspondance entre mes vœux et mes puissances, qu'il me semble d'avoir fait de l'existence qui me fut donnée, une sorte d'ouvrage humain.

A force de construire, me fit-il, en souriant, je crois bien que je me suis construit moi-même.

SOCRATE. — Se construire, se connaître soi-même, sont-ce deux actes, ou non ?

PHÈDRE. — ... et il ajouta : J'ai cherché la justesse dans les pensées ; afin que, clairement engendrées par la considération des choses, elles se changent, comme d'elles-mêmes, dans les actes de mon art. J'ai distribué mes attentions ; j'ai refait l'ordre des problèmes ; je commence par où je finissais jadis, pour aller un peu plus loin... Je suis avare de rêveries, je conçois comme si j'exécutais. Jamais plus dans l'espace informe de mon âme, je ne contemple de ces édifices imaginaires, qui sont aux édifices réels, ce que les chimères et les gorgones sont aux véritables animaux. Mais ce que je pense, est faisable ; et ce que je fais, se rapporte à l'intelligible... Et puis... Ecoute, Phèdre (me disait-il encore), ce petit temple que j'ai bâti pour Hermès, à quelques pas d'ici, si tu savais ce qu'il est pour moi ! — Où le passant ne voit qu'une élégante chapelle, — c'est peu de chose : quatre colonnes, un style très simple — j'ai mis le souvenir d'un clair jour de ma vie. O douce métamorphose ! Ce temple délicat, nul ne le sait, est l'image mathématique d'une fille de Corinthe, que j'ai heureusement aimée. Il en reproduit fidèlement les proportions particulières. Il vit pour moi ! Il me rend ce que je lui ai donné...

— C'est donc pourquoi il est d'une grâce inexplicable, lui dis-je. On y sent bien la présence d'une personne, la première fleur d'une femme, l'harmonie d'un être charmant. Il éveille vaguement un souvenir qui ne peut pas arriver à son terme ; et ce commencement d'une image dont tu possèdes la perfection, ne laisse pas de poindre l'âme et de la confondre. Sais-tu bien que si je m'abandonne à ma pensée, je vais le comparer à quelque chant nuptial mêlé de flûtes, que je sens naître de moi-même.

Eupalinos me regarda avec une amitié plus précise et plus tendre.

— Oh ! dit-il, que tu es fait pour me comprendre ! Nul plus que toi ne s'est approché de mon démon. Je voudrais

bien te confier tous mes secrets ; mais, des uns, je ne saurais moi-même te parler convenablement, tant ils se dérobent au langage ; les autres, risqueraient fort de t'ennuyer, car ils se réfèrent aux procédés et aux connaissances les plus spéciales de mon art. Je puis te dire seulement quelles vérités, sinon quels mystères, tu viens maintenant d'effleurer, me parlant de concert, de chants et de flûtes, au sujet de mon jeune temple. Dis-moi (puisque tu es si sensible aux effets de l'architecture), n'as-tu pas observé, en te promenant dans cette ville, que d'entre les édifices dont elle est peuplée, les uns sont *muets ;* les autres *parlent ;* et d'autres enfin, qui sont les plus rares, *chantent* ? — Ce n'est pas leur destination, ni même leur figure générale, qui les animent à ce point, ou qui les réduisent au silence. Cela tient au talent de leur constructeur, ou bien à la faveur des Muses.

— Maintenant que tu me le fais remarquer, je le remarque dans mon esprit.

— Bien. Ceux des édifices qui ne parlent ni ne chantent, ne méritent que le dédain ; ce sont choses mortes, inférieures dans la hiérarchie à ces tas de moellons que vomissent les chariots des entrepreneurs, et qui amusent, du moins, l'œil sagace, par l'ordre accidentel qu'ils empruntent de leur chute... Quant aux monuments qui se bornent à parler, s'ils parlent clair, je les estime. Ici, disent-ils, se réunissent les marchands. Ici, les juges délibèrent. Ici, gémissent des captifs. Ici, les amateurs de débauche... (Je dis alors à Eupalinos que j'en avais vu de bien remarquables dans ce dernier genre. Mais il ne m'entendit pas)... Ces loges mercantiles, ces tribunaux et ces prisons, quand ceux qui les construisent savent s'y prendre, tiennent le langage le plus net. Les uns aspirent visiblement une foule active et sans cesse renouvelée ; ils lui offrent des péristyles et des portiques ; ils l'invitent par bien des portes et par de faciles escaliers, à venir, dans leurs salles vastes et bien éclairées, former des groupes, et

se livrer à la fermentation des affaires... Mais les demeures de la justice doivent parler aux yeux de la rigueur et de l'équité de nos lois. La majesté leur sied, des masses toutes nues ; et la plénitude effrayante des murailles. Les silences de ces parements déserts sont à peine rompus, de loin en loin, par la menace d'une porte mystérieuse, ou par les tristes signes que font sur les ténèbres d'une étroite fenêtre, les gros fers dont elle est barrée. Tout ici rend des arrêts, et parle de peines. La pierre prononce gravement ce qu'elle renferme ; le mur est implacable ; et cette œuvre, si conforme à la vérité, déclare fortement sa destination sévère...

Socrate. — Ma prison n'était point si terrible... Il me semble que c'était un lieu terne et indifférent en soi.

Phèdre. — Comment peux-tu le dire !

Socrate. — J'avoue que je l'ai peu considérée. Je ne voyais que mes amis, l'immortalité, et la mort.

Phèdre. — Et je n'étais pas avec toi !

Socrate. — Platon n'y était pas non plus, ni Aristippe... Mais la salle était pleine. Les murs m'étaient cachés. La lumière du soir mettait la couleur de la chair sur les pierres de la voûte... En vérité, cher Phèdre, je n'eus jamais de prison que mon corps. Mais reviens à ce que te disait ton ami. Je crois qu'il allait te parler des édifices les plus précieux, et c'est ce que je voudrais entendre.

Phèdre. — Eh bien, je poursuivrai.

— Eupalinos me fit encore un magnifique tableau de ces constructions gigantesques que l'on admire dans les ports. Elles s'avancent dans la mer. Leurs bras, d'une blancheur absolue et dure, circonscrivent des bassins assoupis dont ils défendent le calme. Ils les gardent en sûreté, paisiblement gorgés de galères, à l'abri des enrochements hérissés et des jetées retentissantes. De hautes tours, où veille quelqu'un, où la flamme des pommes de pin, pendant les nuits impénétrables, danse et fait rage, commandent le

large, à l'extrémité écumante des môles... Oser de tels travaux, c'est braver Neptune lui-même. Il faut jeter les montagnes à charretées, dans les eaux que l'on veut enclore. Il faut opposer les rudes débris tirés des profondeurs de la terre, à la mobile profondeur de la mer, et aux chocs des cavaleries monotones que presse et dépasse le vent... Ces ports. me disait mon ami, ces vastes ports, quelle clarté devant l'esprit ! Comme ils développent leurs parties ! Comme ils descendent vers leur tâche ! — Mais les merveilles propres à la mer, et la statuaire accidentelle des rivages sont offertes gracieusement par les dieux à l'architecte. Tout conspire à l'effet que produisent sur les âmes, ces nobles établissements à demi-naturels : la présence de l'horizon pur, la naissance et l'effacement d'une voile, l'émotion du détachement de la terre, le commencement des périls, le seuil étincelant des contrées inconnues ; et l'avidité même des hommes, toute prête à se changer dans une crainte superstitieuse, à peine lui cèdent-ils et mettent-ils le pied sur le navire... Ce sont en vérité d'admirables théâtres ; mais plaçons au-dessus, les édifices de l'art seul ! Dussions-nous faire contre nous-mêmes un effort assez difficile, il faut s'abstraire quelque peu des prestiges de la vie, et de la jouissance immédiate. Ce qu'il y a de plus beau est nécessairement tyrannique...

— Mais je dis à Eupalinos que je ne voyais pas pourquoi il en doit être ainsi. Il me répondit que la véritable beauté était précisément aussi rare que l'est, entre les hommes, l'homme capable de faire effort contre soi-même, c'est-à-dire de choisir un certain soi-même, et de se l'imposer. Ensuite, ressaisissant le fil d'or de sa pensée : Je viens maintenant, dit-il, à ces chefs-d'œuvre entièrement dus à quelqu'un, et desquels je te disais, il y a un instant, qu'ils semblent chanter par eux-mêmes.

Etait-ce là une parole vaine, ô Phèdre ? Etaient-ce des mots négligemment créés par le discours, qu'ils ornent rapidement, mais qui ne supportent pas d'être réfléchis ? — Mais

non, Phèdre, mais non !... Et quand tu as parlé (le premier, et involontairement), de musique à propos de mon temple, c'est une divine analogie qui t'a visité. Cet hymen de pensées qui s'est conclu de soi-même sur tes lèvres, comme l'acte distrait de ta voix ; cette union d'apparence fortuite de choses si différentes, tient à une nécessité admirable, qu'il est presque impossible de penser dans toute sa profondeur, mais dont tu as ressenti obscurément la présence persuasive. Imagine donc fortement ce que serait un mortel assez pur, assez raisonnable, assez subtil et tenace, assez puissamment armé par Minerve, pour méditer jusqu'à l'extrême de son être, et donc jusqu'à l'extrême réalité, cet étrange rapprochement des formes visibles avec les assemblages éphémères des sons successifs ; pense à quelle origine intime et universelle, il s'avancerait ; à quel point précieux il arriverait ; quel dieu il trouverait dans sa propre chair ! Et se possédant enfin dans cet état de divine ambiguïté, s'il se proposait alors de construire je ne sais quels monuments, de qui la figure vénérable et gracieuse participât directement de la pureté du son musical, ou dût communiquer à l'âme l'émotion d'un accord inépuisable, — songe, Phèdre, quel homme ! Imagine quels édifices !... Et nous, quelles jouissances !

— Et toi, lui dis-je, tu le conçois ?

— Oui et non. Oui, comme rêve. Non, comme science.

— Tires-tu quelque secours de ces pensées ?

— Oui, comme aiguillon. Oui, comme jugement. Oui, comme peines... Mais je ne suis pas en possession d'enchaîner, comme il le faudrait, une analyse à une extase. Je m'approche parfois de ce pouvoir si précieux... Une fois, je fus infiniment près de le saisir, mais seulement comme on possède, pendant le sommeil, un objet aimé. Je ne puis te parler que des approches d'une si grande chose. Quand elle s'annonce, cher Phèdre, je diffère déjà de moi-même, autant qu'une corde tendue diffère d'elle-même qui était lâche et sinueuse. Je suis tout autre

que je ne suis. Tout est clair, et semble facile. Alors, mes combinaisons se poursuivent et se conservent dans ma lumière. Je sens mon besoin de beauté, égal à mes ressources inconnues, engendrer à soi seul des figures qui le contentent. Je désire de tout mon être... Les puissances accourent. Tu sais bien que les puissances de l'âme procèdent étrangement de la nuit... Elles s'avancent, par illusions, jusqu'au réel. Je les appelle, je les adjure par mon silence... Les voici, toutes chargées de clartés et d'erreur. Le vrai, le faux, brillent également dans leurs yeux, sur leurs diadèmes. Elles m'écrasent de leurs dons, elles m'assiègent de leurs ailes... Phèdre, c'est ici le péril ! C'est la plus difficile chose du monde !... O moment le plus important, et déchirement capital !... Ces faveurs surabondantes et mystérieuses, loin de les accueillir telles quelles, uniquement déduites du grand désir, naïvement formées de l'extrême attente de mon âme, il faut que je les arrête, ô Phèdre, et qu'elles attendent mon signal. Et les ayant obtenues par une sorte d'interruption de ma vie (adorable suspens de l'ordinaire durée), je veux encore que je divise l'indivisible, et que je tempère et que j'interrompe la naissance même des Idées...

— O malheureux, lui dis-je, que veux-tu faire pendant un éclair ?

— Etre libre. Il y a bien des choses, reprit-il, il y a... toutes choses dans cet instant ; et tout ce dont s'occupent les philosophes se passe entre le regard qui tombe sur un objet, et la connaissance qui en résulte... pour en finir toujours prématurément.

— Je ne te comprends pas. Tu t'efforces donc de retarder ces Idées ?

— Il le faut. Je les empêche de me satisfaire. Je diffère le pur bonheur.

— Pourquoi ? D'où tires-tu cette force cruelle ?

— C'est qu'il m'importe, sur toute chose, d'obtenir de *ce qui va être*, qu'il satisfasse, avec toute la vigueur de sa

nouveauté, aux exigences raisonnables de *ce qui a été.* Comment ne pas être obscur ?... Ecoute : j'ai vu, un jour, telle touffe de roses, et j'en ai fait une cire. Cette cire achevée, je l'ai mise dans le sable. Le Temps rapide réduit les roses à rien ; et le feu rend promptement la cire à sa nature informe. Mais la cire, ayant fui de son moule fomenté et perdue, la liqueur éblouissante du bronze vient épouser dans le sable durci, la creuse identité du moindre pétale...

— J'entends ! Eupalinos. Cette énigme m'est transparente ; le mythe est facile à traduire.

Ces roses qui furent fraîches, et qui périssent sous tes yeux, ne sont-elles pas toutes choses, et la vie mouvante elle-même ? — Cette cire que tu as modelée, y imposant tes doigts habiles, l'œil butinant sur les corolles et revenant chargé de fleurs vers ton ouvrage, — n'est-ce pas là une figure de ton labeur quotidien, riche du commerce de tes actes avec tes observations nouvelles ? — Le feu, c'est le Temps lui-même, qui abolirait entièrement, ou dissiperait dans le vaste monde, et les roses réelles et tes roses de cire, si ton être, en quelque manière, ne gardait, je ne sais comment, les formes de ton expérience et la solidité secrète de sa raison... Quant à l'airain liquide, certes, ce sont les puissances exceptionnelles de ton âme qu'il signifie, et le tumultueux état de quelque chose qui veut naître. Cette foison incandescente se perdrait en vaine chaleur et en réverbérations infinies, et ne laisserait après soi que des lingots ou d'irrégulières coulées, si tu ne savais la conduire, par des canaux mystérieux, se refroidir et se répandre dans les nettes matrices de ta sagesse. Il faut donc nécessairement que ton être se divise, et se fasse, dans le même instant, chaud et froid, fluide et solide, libre et lié, — roses, cire, et le feu ; matrice et métal de Corinthe.

— C'est cela même ! Mais je t'ai dit que je m'y essaye seulement.

— Comment t'y prends-tu ?

— Comme je puis.

— Mais dis-moi comment tu essayes ?

— Ecoute encore, puisque tu le désires... Je ne sais trop comment t'éclaircir ce qui n'est pas clair pour moi-même... O Phèdre, quand je compose une demeure (qu'elle soit pour les dieux, qu'elle soit pour un homme), et quand je cherche cette forme avec amour, m'étudiant à créer un objet qui réjouisse le regard, qui s'entretienne avec l'esprit, qui s'accorde avec la raison et les nombreuses convenances,... je te dirai cette chose étrange *qu'il me semble que mon corps est de la partie...* Laisse-moi dire. Ce corps est un instrument admirable, dont je m'assure que les vivants, qui l'ont tous à leur service, n'usent pas dans sa plénitude. Ils n'en tirent que du plaisir, de la douleur, et des actes indispensables, comme de vivre. Tantôt ils se confondent avec lui ; tantôt, ils oublient quelque temps son existence ; et tantôt brutes, tantôt purs esprits, ils ignorent quelles liaisons universelles ils contiennent, et de quelle substance prodigieuse ils sont faits. Par elle, cependant, ils participent de ce qu'ils voient et de ce qu'ils touchent : ils sont pierres, ils sont arbres ; ils échangent des contacts et des souffles avec la matière qui les englobe. Ils touchent, ils sont touchés ; ils pèsent et soulèvent des poids ; ils se meuvent, et transportent leurs vertus et leurs vices ; et quand ils tombent dans la rêverie, ou dans le sommeil indéfini, ils reproduisent la nature des eaux, ils se font sables et nuées... Dans d'autres occasions, ils accumulent et projettent la foudre !...

Mais leur âme ne sait pas exactement se servir de cette nature qui est si près d'elle, et qu'elle pénètre. Elle devance, elle retarde ; elle semble fuir l'instant même. Elle en reçoit des chocs et des impulsions qui la font s'éloigner en elle-même, et se perdre dans son vide où elle enfante des fumées. Mais moi, tout au contraire, instruit par mes erreurs, je dis en pleine lumière, je me répète à chaque aurore :

« O mon corps, qui me rappelez à tout moment ce tempérament de mes tendances, cet équilibre de vos organes, ces justes proportions de vos parties, qui vous font être et vous rétablir au sein des choses mouvantes ; prenez garde à mon ouvrage ; enseignez-moi sourdement les exigences de la nature, et me communiquez ce grand art dont vous êtes doué, comme vous en êtes fait, de survivre aux saisons, et de vous reprendre des hasards. Donnez-moi de trouver dans votre alliance le sentiment des choses vraies ; modérez, renforcez, assurez mes pensées. Tout périssable que vous soyez, vous l'êtes bien moins que mes songes. Vous durez un peu plus qu'une fantaisie ; vous payez pour mes actes, et vous expiez pour mes erreurs : Instrument que vous êtes de la vie, vous êtes à chacun de nous l'unique objet qui se compare à l'univers. La sphère tout entière vous a toujours pour centre ; ô chose réciproque de l'attention de tout le ciel étoilé ! Vous êtes bien la mesure du monde, dont mon âme ne me présente que le dehors. Elle le connaît sans profondeur, et si vainement, qu'elle se prend quelquefois à le ranger au rang de ses rêves ; elle doute du soleil... Infatuée de ses fabrications éphémères, elle se croit capable d'une infinité de réalités différentes ; elle imagine qu'il existe d'autres mondes, mais vous la rappelez à vous-même, comme l'ancre, à soi, le navire...

Mon intelligence mieux inspirée ne cessera, cher corps, de vous appeler à soi désormais ; ni vous, je l'espère, de la fournir de vos présences, de vos instances, de vos attaches locales. Car nous trouvâmes enfin, vous et moi, le moyen de nous joindre, et le nœud indissoluble de nos différences : c'est une œuvre qui soit fille de nous. Nous agissions chacun de notre côté. Vous viviez. Je rêvais. Mes vastes rêveries aboutissaient à une impuissance illimitée. Mais cette œuvre que maintenant je veux faire, et qui ne se fait pas d'elle-même, puisse-t-elle nous contraindre de nous répondre, et surgir uniquement de notre entente !

Mais ce corps et cet esprit, mais cette présence invinciblement actuelle, et cette absence créatrice qui se disputent l'être, et qu'il faut enfin composer ; mais ce fini et cet infini que nous apportons, chacun selon sa nature, il faut à présent qu'ils s'unissent dans une construction bien ordonnée ; et si, grâces aux dieux, ils travaillent de concert, s'ils échangent entre eux de la convenance et de la grâce, de la beauté et de la durée, des mouvements contre des lignes, et des nombres contre des pensées, c'est donc qu'ils auront découvert leur véritable relation, leur acte. Qu'ils se concertent, qu'ils se comprennent au moyen de la matière de mon art ! Les pierres et les forces, les profils et les masses, les lumières et les ombres, les groupements artificieux, les illusions de la perspective et les réalités de la pesanteur, ce sont les objets de leur commerce, dont le lucre soit enfin cette incorruptible richesse que je nomme Perfection. »

Socrate. — Quelle prière sans exemple !.. Et ensuite ?

Phèdre. — Il se tut.

Socrate. — Tout ceci sonne étrangement dans ce lieu. Maintenant que nous sommes privés de corps, nous devons assurément nous en plaindre, et considérer cette vie que nous avons quittée, du même œil envieux que nous regardions jadis le jardin des ombres heureuses... Ni les œuvres, ni les désirs ne nous suivent ici ; mais il y a place pour les regrets.

AUTRE FRAGMENT

SOCRATE. — Je suis encore tout imprégné des propos d'Eupalinos que tu rapportais. En moi-même ils ont réveillé quelque chose qui leur ressemble.

PHÈDRE. — Tu contenais donc un architecte ?

SOCRATE. — Rien ne peut nous séduire, rien nous attirer ; rien ne fait se dresser notre oreille, se fixer notre regard ; rien, par nous, n'est choisi dans la multitude des choses, et ne rend inégale notre âme, qui ne soit, en quelque manière, ou pré-existant dans notre être, ou attendu secrètement par notre nature. Tout ce que nous devenons, même passagèrement, était préparé. Il y avait en moi un architecte, que les circonstances n'ont pas achevé de former.

PHÈDRE. — A quoi le connais-tu ?

SOCRATE. — A je ne sais quelle intention profonde de construire, qui inquiète sourdement ma pensée.

PHÈDRE. — Tu n'en fis rien paraître, quand nous étions.

SOCRATE. — Je t'ai dit que je suis né *plusieurs*, et que je suis mort, *un seul*. L'enfant qui vient est une foule innombrable, que la vie réduit assez tôt à un seul individu, celui qui se manifeste et qui meurt. Une quantité de Socrates est née avec moi, d'où peu à peu se détacha le Socrate qui était dû aux magistrats et à la ciguë.

PHÈDRE. — Et que sont devenus tous les autres ?

SOCRATE. — Idées. Ils sont restés à l'état d'idées. Ils sont venus demander à être, et ils ont été refusés. Je les gardais en moi, en tant que mes doutes et mes contradictions... Parfois, ces germes de personnes sont favorisés par l'occasion, et nous voici très près de changer de nature. Nous nous trouvons des goûts et des dons que nous ne soupçon-

nions pas d'être en nous : le musicien devient stratège, le pilote se sent médecin ; et celui dont la vertu se mirait et se respectait elle-même, se découvre un Cacus caché, et une âme de voleur.

PHÈDRE. — Il est bien vrai que certains âges de l'homme sont comme des croisements de routes.

SOCRATE. — L'adolescence est singulièrement située au milieu des chemins... Un jour de mes beaux jours, mon cher Phèdre, j'ai connu une étrange hésitation entre mes âmes. Le hasard, dans mes mains, vint placer l'objet du monde le plus ambigu. Et les réflexions infinies qu'il me fit faire, pouvaient aussi bien me conduire à ce philosophe que je fus, qu'à l'artiste que je n'ai pas été...

PHÈDRE. — C'est un objet qui t'a sollicité si diversement ?

SOCRATE. — Oui. Un pauvre objet, une certaine chose que j'ai trouvée, en me promenant... Elle fut l'origine d'une pensée qui se divisait d'elle-même entre le construire et le connaître.

PHÈDRE. — Merveilleux objet ! Objet comparable à ce coffret de Pandore où tous les biens et tous les maux étaient ensemble contenus !.. Fais-moi voir cet objet, comme le grand Homère nous fait admirer le bouclier du fils de Pélée !

SOCRATE. — Tu penses bien qu'il est indescriptible... Son importance est inséparable de l'embarras qu'il me causa.

PHÈDRE. — Explique-toi plus abondamment.

SOCRATE. — Eh bien, Phèdre, voici ce qu'il en fut : je marchais sur le bord même de la mer, je suivais une plage sans fin... Ce n'est pas un rêve que je te raconte. J'allais je ne sais où, trop plein de vie, à demi enivré par ma jeunesse. L'air, délicieusement rude et pur, pesant sur mon visage et sur mes membres, m'opposait un héros impalpable qu'il fallait vaincre pour avancer. Et cette résistance toujours repoussée faisait de moi-même, à chaque pas, un héros imaginaire, victorieux du vent, et riche de forces

toujours renaissantes, toujours égales à la puissance de l'invisible adversaire... C'est là précisément la jeunesse. Je foulais fortement le bord sinueux, durci et rebattu par le flot. Toutes choses autour de moi étaient simples et pures : le ciel, le sable, l'eau. Je regardais venir du large ces grandes formes qui semblent courir depuis les rives de Libye, transportant leurs sommets étincelants, leurs creuses vallées, leur implacable énergie, de l'Afrique jusqu'à l'Attique, sur l'immense étendue liquide. Elles trouvent enfin leur obstacle, et le socle même de l'Hellas ; elles se rompent sur cette base sous-marine ; elles reculent en désordre vers l'origine de leur durée. Les vagues, à ce point, détruites et confondues, mais ressaisies par celles qui les suivent, on dirait que les figures de l'onde se combattent. Les gouttes innombrables brisent leurs chaînes, une poudre étincelante s'élève. On voit de blancs cavaliers sauter par delà eux-mêmes, et tous ces envoyés de la mer inépuisable périr et reparaître, avec un tumulte monotone, sur une pente molle et presque imperceptible, que tout leur emportement, quoique venu de l'extrême horizon, ne saurait gravir... Ici, l'écume, jetée au plus loin par le flot le plus haut, forme des tas jaunâtres et irisés qui crèvent au soleil, ou que le vent chasse et disperse, le plus drôlement du monde, comme bêtes épouvantées par le bond brusque de la mer. Mais moi, je jouissais de l'écume naissante et vierge... Elle est d'une douceur étrange, au contact. C'est un lait tout tiède, et aéré, qui vient avec une violence voluptueuse, inonde les pieds nus, les abreuve, les dépasse, et redescend sur eux, en gémissant d'une voix qui abandonne le rivage et se retire en elle-même ; cependant que l'humaine statue, présente et vivante, s'enfonce un peu plus dans le sable qui l'entraîne ; et cependant que l'âme s'abandonne à cette musique si puissante et si fine, s'apaise, et la suit éternellement.

PHÈDRE. — Tu me fais revivre. O langage chargé de sel, et paroles véritablement marines !

Socrate. — Je me suis laissé parler... Nous avons l'éternité pour discourir sur le temps. Nous sommes ici pour épuiser nos esprits, à la manière des Danaïdes.

Phèdre. — L'objet ?

Socrate. — L'objet gît sur le bord où je marchais, où je me suis arrêté, où je t'ai parlé longuement d'un spectacle que tu connais aussi bien que moi, mais qui, rappelé dans ce lieu, emprunte une sorte de nouveauté de ce fait qu'il est à jamais disparu. Attends donc, et dans quelques mots, je vais trouver ce que je ne cherchais pas.

Phèdre. — Nous sommes bien toujours sur le rivage de la mer ?

Socrate. — Nécessairement. Cette frontière de Neptune et de la Terre, toujours disputée par les divinités rivales, est le lieu du commerce le plus funèbre, le plus incessant. Ce que rejette la mer, ce que la terre ne sait pas retenir, les épaves énigmatiques ; les membres affreux des navires disloqués, aussi noirs que le charbon, et tels que si les eaux salées les avaient brûlés ; les charognes horriblement becquetées, et toutes lissées par les flots ; les herbages élastiques arrachés par les tempêtes aux pâtis transparents des troupeaux de Protée ; les monstres dégonflés, aux couleurs froides et mourantes ; toutes les choses enfin que la fortune livre aux fureurs littorales, et au litige sans issue de l'onde avec le rivage, sont là portées et déportées ; élevées, rabaissées ; prises, perdues, reprises selon l'heure et le jour ; tristes témoins de l'indifférence des destinées, ignobles trésors, et les jouets d'un échange perpétuel comme il est stationnaire...

Phèdre. — Et c'est là que tu as trouvé ?

Socrate. — Là même. J'ai trouvé une de ces choses rejetées par la mer ; une chose blanche, et de la plus pure blancheur ; polie, et dure, et douce, et légère, Elle brillait au soleil, sur le sable léché, qui est sombre, et semé d'étincelles. Je la pris ; je soufflai sur elle ; je la frottai sur mon manteau, et sa forme singulière arrêta toutes mes autres

pensées. Qui t'a faite ? pensais-je. Tu ne ressembles à rien, et pourtant tu n'es pas informe. Es-tu le jeu de la nature ; ô privée de nom, et arrivée à moi, de par les dieux, au milieu des immondices que la mer a répudiées cette nuit ?

PHÈDRE. — De quelle grandeur était cet objet ?

SOCRATE. — Gros à peu près comme mon poing.

PHÈDRE. — Et de quelle matière ?

SOCRATE. — De la même matière que sa forme : matière à doutes. C'était peut-être un ossement de poisson bizarrement usé par le frottement du sable fin sous les eaux ? Ou de l'ivoire taillé pour je ne sais quel usage, par un artisan d'au-delà les mers ? Qui sait ?... Divinité, peut-être, périe avec le même vaisseau qu'elle était faite pour préserver de sa perte ? Mais qui donc était l'auteur de ceci ? Fut-ce le mortel obéissant à une idée, qui, de ses propres mains poursuivant un but étranger à la matière qu'il attaque, gratte, retranche, ou rejoint ; s'arrête et juge ; et se sépare enfin de son ouvrage, — quelque chose lui disant que l'ouvrage est achevé ?.. Ou bien, n'était-ce pas l'œuvre d'un corps vivant, qui, sans le savoir, travaille de sa propre substance, et se forme aveuglément ses organes et ses armures, sa coque, ses os, ses défenses ; faisant participer sa nourriture, puisée autour de lui, à la construction mystérieuse qui lui assure quelque durée ?

Mais, peut-être, ce n'était que le fruit d'un temps infini... Moyennant l'éternel travail des ondes marines, le fragment d'une roche, à force d'être roulé et heurté de toutes parts, si la roche est d'une matière inégalement dure, et ne risque à la longue de s'arrondir, peut bien prendre quelque apparence remarquable. Il n'est pas entièrement impossible, un morceau de marbre ou de pierre tout informe étant confié à l'agitation permanente des eaux, qu'il en soit retiré quelque jour, par un hasard d'une autre espèce, et qu'il affecte maintenant la ressemblance d'Apollon. Je veux dire que le pêcheur qui a quelque idée de cette face

divine, le reconnaîtra sur ce marbre tiré des eaux ; mais quant à la chose elle-même, le visage sacré lui est une forme passagère d'entre la famille des formes que l'action des mers lui doit imposer. Les siècles ne coûtant rien, qui en dispose, change ce qu'il veut en ce qu'il veut.

Phèdre. — Mais alors, cher Socrate, le travail d'un artiste, quand il fait immédiatement, et par sa volonté suivie, un tel buste (comme celui d'Apollon), n'est-il pas, en quelque sorte, le contraire du temps indéfini ?

Socrate. — Précisément. Il en est le contraire même, comme si les actes éclairés par une pensée abrégeaient le cours de la nature ; et l'on peut dire, en toute sécurité, qu'un artiste vaut mille siècles, ou cent mille, ou bien plus encore ! — C'est dire qu'il eût fallu ce temps presque inconcevable, à l'ignorance ou au hasard, pour amener aveuglément la même chose que notre homme excellent a accomplie en peu de jours. Voilà une étrange mesure pour les œuvres !

Phèdre. — Tout à fait étrange. C'est un grand malheur que nous ne puissions guère nous en servir... Mais, dis-moi, que fis-tu avec cette chose dans ta main ?

Socrate. — Je demeurai quelque temps et la moitié d'un temps, à la considérer sous toutes ses faces. Je l'interrogeai sans m'arrêter à une réponse... Que cet objet singulier fût l'œuvre de la vie, ou celle de l'art, ou bien celle du temps et un jeu de la nature, je ne pouvais le distinguer... Alors, je l'ai tout à coup rejeté à la mer.

Phèdre. — L'eau rejaillit, et tu te sentis soulagé.

Socrate. — L'esprit ne rejette pas si facilement une énigme. L'âme ne se remet pas au calme aussi simplement que la mer... Cette question qui venait de naître, ne manquant de subsides, ni de résonnance, ni de loisir, ni d'espace, dans mon âme, commença de croître, et pendant des heures, m'exerça. J'avais beau respirer délicieusement, et laisser se réjouir mes regards des brillantes beautés de

l'étendue, toutefois je me sentais le captif d'une pensée. Mes souvenirs l'alimentaient d'exemples, qu'elle essayait de tourner à son avantage. Je lui présentais mille choses, car je n'étais pas encore, en ce temps-là, si expert dans l'art de réfléchir et de me leurrer, que je pressentisse ce qu'il fallait et ce qu'il ne fallait pas exiger d'une vérité trop jeune encore, et trop délicate pour supporter toutes les rigueurs d'un long interrogatoire...

PHÈDRE. — Voyons un peu cette vérité si fragile.

SOCRATE. — Je n'ose guère t'en offrir l'amusement...

PHÈDRE. — Mais c'est toi qui l'as proposé !

SOCRATE. — Oui. Je la croyais plus honorable à exposer... Mais à mesure que je m'approche, et me trouvant tout près de la dire, la pudeur me saisit, et je ressens quelque vergogne à te faire connaître cette naïve production de mon âge d'or.

PAUL VALÉRY

PIGEON VOLE

Quand la demoiselle bien née,
Pivoine, ne veut rien savoir
Elle serre fort ses pétales.

Pigeon vole ! Ame sur parole
Prisonnière, le coup, s'il part
Nous délivre de nos serments.

Sans jumelles allons voir l'âme
Des suicidés-pour-rire.
Dame
Au lieu d'attendre une parole
De ce coquillage muet obstinément
Que n'exigèrent-ils de vous le tendre gage !

AUTOMNE

Tu le sais, inimitable fraise des bois
Comme un charbon ardente aux doigts de qui te cueille
Leçons et rires buissonniers
Ne se commandent pas.

Chez le chasseur qui la met en joue
L'automne pense-t-elle susciter l'émoi
Que nous mettent au cœur les plus jeunes mois ?

Blessée à mort, Nature,
Et feignant encor
D'une Eve enfantine la joue
Que fardent non la pudeur mais les confitures
Ta mûre témérité
S'efforce de mériter
La feuille de vigne vierge.

LE HAMAC

Au fond du ciel, non de la mer,
Prise aux filets que tu tendis,
Si, pour des raisons qui m'échappent,
Tu m'en veux, ondine de l'air,
De t'offrir nue au paradis,
Ne vas emprunter une écharpe
A cet azur d'avril en herbe.

Poissons ! du printemps messagers
Comme jadis les hirondelles

Tes pieds méprisants pour mes gerbes
Où se cache un cœur sans danger,
Gracieuse, bercent le ciel

Car le sommeil au fond du lac
S'agite comme en un hamac.

RAYMOND RADIGUET

UN ROI

« Je trouve en moi une *loi* de rébellion et d'intempérance. »
(St Paul.)

Ils se plaignaient, et, comme d'habitude, je les écoutais sans rien dire. Il y avait là, sous le bombardement, dans une cave obscure, douze Limousins de trente à quarante ans ; des révolutionnaires évidemment, se méfiant, surtout, de toute parole pour excuser la guerre ; mais bonnes gens avec moi, leur lieutenant, leur camarade d'enfance et leur voisin des champs.

— « Et toi, Martelou ? » dis-je à un grand sec, fichu comme un épouvantail, toujours muet mais qui, depuis une heure, faisait des confidences à son bidon. Martelou est un ancien maçon de Paris, aujourd'hui petit propriétaire au Maisonnieux.

— « Bah ! dit-il, la guerre, c'est pas plus râpant que le reste ; je ne gobe pas toutes leurs histoires, mais je m'en fous. Socialos et Bourgeois, je les emmerde tous. C'est tous des types de société. Qu'on me laisse tout seul, je ne demande que ça, moi. Je suis comme vous, mon lieutenant ; je me suffis à ruminer dans mon coin, et si vous êtes instruit, j'ai ma gnole.

Pour sûr que le jour où ça sera fini, je retrouverai Le Maisonnieux avec plaisir. Je m'y assomme pourtant. Mais il y a de bonnes heures. Vous savez, surtout quand vient l'hiver. Vous connaissez ma baraque, hein ? dans le

pli de la montagne, après bien deux lieues de landes et de bois ? J'aime quand il fait ces temps mouillés, pas très froids, mais bas, bas, et qu'on voit pourtant les monts de la Creuse tout noirs au bout de la vallée. Et puis, il n'y a pas de bavards par là, et, ces jours, pas même un oiseau qui parle. — Alors, vers le matin, je sors travailler un peu ; je cure les rigoles, parce que le pré descend raide, vous savez, devant chez moi ; j'arrange la « pêcherie », qui est glacée ; il y a des gouttes qui tombent dans le taillis ; ça me fait bon ; alors je rentre à la maison ; je me fous près d'une flambée, et j'allume la pipe, hein ? — Puis, j'ai tiède, et puis je somnole, et j'entends que les bêtes sommeillent aussi, bien au chaud, dans l'étable, et la maison dort, et il y a que le feu qui bouge.

Alors, je vais vous dire, je commence par manger la soupe, hein ? la « bréjaude » avec des choux verts, et puis, par là-dessus, j'avale un verre de vin brûlant ; et puis je vas me coller contre la fenêtre avec un bol de châtaignes et l'eau-de-vie. Alors il faut voir le pays. Il tombe de côté, il ne tient plus sur ses pattes, il est saoul quoi ? et c'est sombre, tout sombre, et le brouillard se traîne partout, et les monts de la Creuse, ils sont violets, et ils s'approchent, ils s'approchent, ils bouchent la vallée, et puis la pluie commence, et on est seul, on est seul ! C'est épatant ! — Alors je me rappelle, comme ça, quand j'étais maçon, et je vois la grande ville avec des échafaudages, des rues... et puis des copains qui gueulent ; et puis ils veulent tuer celui-ci et celui-là ; moi, je m'en fous, mais je sens la rogne qui monte. Et puis je revois les femmes de là-bas, de Paris quoi ? Et puis tant plus que je cognerais bien les copains, tant plus que je vois les femmes faire les paillardes.

Alors, mon lieutenant, ça devient épatant d'être seul, là, dans le Maisonnieux, par ce cochon de temps ; ça me plaît, moi, la bicoque toute chaude et toute noire, avec le grand pieu dans le coin. Et j'entends la pluie, et tant plus que ça pisse, tant plus que ça me va. J'empoigne la bouteille, hein ?

et je la vide. Alors il y a le vent qui se déchaîne, et puis qui hurle. Je me lève, je fous un coup de pied dans la porte de la cuisine, et il y a la Valérie, hein ? elle sait ce que ça veut dire, et qu'il n'y a pas à barguigner. C'est une belle putain, vous savez. Et pour un gros derrière blanc, il n'y a qu'elle. Je la paye, mais il faut qu'elle me passe le caprice. Est-ce que je sais, d'ailleurs ? Il y a les bestiaux qui se mettent, sur le coup, à beugler, à bêler, à tirer sur la corde ; les cochons poussent la cabane avec le nez ; on dirait une maison de fous ; et je t'empoigne la garce, et je te la fesse, et je te la fesse pour tout le monde, et pour le bourgeois, et pour le socialo... Est-ce qu'on ne me foutra pas la paix ? Je veux être seul, moi ! Et je cogne, et je te la pose sur le lit, et tant plus que tout le monde me dégoûte, et tant plus que les bestiaux gueulent de peur, et tant plus qu'à la fenêtre je vois le pays qui fout le camp, tant plus que ça m'excite à la baiser, la vache ! »

Ah ! sacré Martelou ! Vieux frère, va !

LOUIS DEMONTS

RÉCIT DU NAUFRAGE DE LA « VILLE DE SAINT-NAZAIRE »

J'étais parti de New-York, le 6 mars 1897, vers une heure et demie de l'après-midi, avec beau temps. Dans la nuit du 6 au 7, le temps est devenu mauvais et le devint de plus en plus dans la journée du 7, grains très violents du N.-E., horizon clair entre les grains ; la mer était très grosse mais le navire, peu chargé, n'embarquait pas beaucoup d'eau, il roulait quelquefois très fort.

Vers 6 heures, un coup de roulis plus fort que les autres, fit faire cuiller au navire, qui embarqua, tribord et abord, une assez grande quantité d'eau, dont une partie passa par les grillages des chaufferies. Au coup de roulis, les plaques du parquet s'étant déplacées, les chauffeurs noirs furent pris de panique, surtout en voyant l'eau qui était tombée dans les chaufferies. Ils montèrent dans le poste, où le chef mécanicien fut obligé de les menacer pour les faire redescendre à leur poste. Ce qu'ils firent, mais lentement. Pendant ce temps, la pression était tombée et il n'y eut plus la possibilité de la relever ensuite.

Le chef mécanicien n'est venu me prévenir, sur la passerelle, de tout ce qui venait de se passer, qu'après le ralliement complet de son personnel et la mise en fonction des pompes, en me disant que le navire roulait beaucoup rop fort pour qu'on pût bien pomper.

Je pris alors la cape sur babord, mais le navire venait dans le vent malgré la barre, par suite du ralentissement des machines. J'aurais pris de préférence la cape sur tribord,

mais le paquebot n'y pouvait tenir. En effet la machine de babord, qui ne fonctionnait plus que lentement, ne pouvait vaincre la résistance du vent qui venait de la hanche babord. Et ce vent était si violent qu'il n'était pas posible de ramener le navire sur tribord avec une machine marchant babord avant lentement et l'autre marchant AR. Force fut donc de prendre la cape à babord, ce n'était du reste qu'une allure momentanée pour permettre de pomper l'eau des chaufferies. Je comptais ensuite reprendre ma route. Cette manœuvre terminée je descendis dans la machine où je vis qu'une certaine quantité d'eau roulait dans la chaufferie, et que les pompes étaient en marche, mais l'eau ne diminuait pas et d'autre part la pression tombait au point que les machines stoppèrent d'elles-mêmes pendant que j'étais auprès. Le navire resta alors en travers au vent et à la mer. Nous n'avions plus qu'à essayer de pomper l'eau des chaufferies avec la pression qui nous restait et les autres moyens en notre pouvoir ; ce que nous avons fait sans obtenir après toute une nuit de fatigue aucun résultat.

J'ai laissé le premier lieutenant et un homme toute la nuit sur la passerelle avec mission de surveiller l'horizon et, si un navire venait en vue, de lui faire des signaux de détresse avec des bombettes ; malheureusement aucun navire n'a été en vue et je n'ai pas voulu brûler au hasard, sans savoir si elles seraient aperçues, mes bombettes dont la provision était très restreinte ; j'ai préféré ne m'en servir qu'à coup sûr en présence d'un navire... Nous en possédions une boîte de 24 incomplète ; il en restait, je crois, une douzaine ; du reste ces bombes ne se voient pas de très loin. Nous en avions essayé dans le début du voyage et elles n'avaient donné qu'une traînée lumineuse très faible et pas de détonation en l'air. D'autres expériences à bord ont donné le même résultat ; nous les aurions brûlées à longue distance en pure perte.

Tous les marins savent que sur les paquebots les voiles

ne sont qu'un accessoire des machines et qu'elles n'auraient même pas fait gouverner le paquebot surtout par le temps qu'il faisait ; sans compter que, rempli d'eau comme il était, je ne serais jamais parvenu à établir les voiles. Elles auraient été enlevées en peu de temps.

On avait préparé des vivres dans six grands canots ; malheureusement quatre ont été défoncés le long du bord et perdus avec les vivres qui y étaient accumulés. La baleinière et le troisième petit canot ne devaient pas nous servir au sauvetage et n'avaient pas été pourvus ; ce n'est qu'au moment de s'en servir que l'on a embarqué quelques litres d'eau dans des bidons et des pains avec des comestibles : saucissons, jambons, etc...

Je n'ai pas toujours été d'accord avec le commissaire à propos des vivres et j'ai souvent soupçonné le commissaire de majorer le nombre des repas sur les bons pour faire paraître ses gestions meilleures ; je lui en ai fait quelquefois le reproche, qu'il prit le plus souvent de très haut ; surtout quand il avait bu un peu plus que de raison, ce qui lui arrivait quelquefois. Quant aux demandes de réparation des emménagements et de la machine, je fis souvent des observations comme j'en avais le devoir, puisque j'étais là pour prendre les intérêts de la Compagnie, tout en approuvant les demandes pour réparations nécessaires. De tout cela vient cette accusation de m'être montré toujours de mauvaise humeur quand on venait me trouver. En somme il n'y a jamais eu d'altercation entre mes officiers et moi, excepté avec le premier second capitaine qui était loin de me donner satisfaction dans son service. Et cependant je ne passe pas pour un homme très difficile comme capitaine ; il y a assez de gens à la Compagnie qui ont navigué sous mes ordres pour en témoigner. Du reste, des mouvements d'humeur arrivent à tout le monde surtout à ceux qui ont de la responsabilité.

Nous voilà donc tous dans les embarcations. Je fis voir la direction dans laquelle il fallait se diriger et les quatre canots naviguèrent à l'aviron et de conserve toute l'après-midi.

Il faut avoir passé par une épreuve pareille pour se rendre compte des tristes impressions qui étreignent le cœur d'un capitaine quand il se voit obligé d'abandonner son navire à la fureur des flots. Le sentiment d'une responsabilité énorme dans la sauvegarde des existences qui se sont confiées à lui, absorbe toute sa pensée et le torture sans cesse en lui donnant la crainte de ne pas prévoir toutes les petites circonstances propres à assurer le salut de ceux dont les yeux suppliants sont tournés vers lui. Mais dans ces tristes conjonctures les devoirs d'un Capitaine sont tellement multiples, qu'il en oublie forcément quelques-uns. J'estime que le premier de tous est d'inspirer la confiance qui fait supporter tous les maux avec résignation.

A la tombée du jour, chaque canot avait installé ses toiles. Les deux grands canots qui étaient bien armés avec une voilure complète, une boussole et autres accessoires, avaient la chance d'arriver à terre plus vite que ma baleinière et que le troisième petit canot qui n'avaient qu'une demi-voilure chacun, sans boussole ni gouvernail. Ces deux derniers canots étaient les plus mal partagés à tous les points de vue, non seulement pour l'armement, mais aussi pour les vivres, car ils ne devaient primitivement pas nous servir dans l'abandon du paquebot et n'avaient pas été approvisionnés. Ce n'est qu'après que les grands canots de babord eurent été démolis le long du navire par la mer et par le roulis, que nous fûmes forcés de penser pour notre sauvetage à ces petites embarcations. Nous jetâmes donc dedans, au dernier moment, le plus de vivres que nous pûmes, tels que pain, saucisson, jambons, andouilles, plus un bidon d'une vingtaine de litres d'eau, le seul récipient que nous pûmes trouver dans la hâte à laquelle nous obligeait la disparition imminente du paquebot.

Le troisième canot, armé avant la baleinière, avait reçu, en dehors des autres vivres, par les soins du maître d'hôtel qui devait s'y embarquer, pas mal de bouteilles de vin, de cognac, de champagne, etc... et je pense que cette abondance de liquides alcoolisés fut la raison pour laquelle on n'en eût jamais de nouvelles. Car, qui pourrait dire si, s'abandonnant au désespoir de ne pas apercevoir la terre, les hommes qui montaient cette embarcation, ne burent pas plus que de raison. L'ivresse qui noie la conscience, adoucit toujours le passage de vie à trépas, en effaçant toute sensation douloureuse. Ce fut probablement pour eux un moyen de mourir sans souffrir, mais ce fut aussi sans doute la cause de leur mort, car s'ils avaient lutté de sang-froid, le salut était peut-être pour eux comme pour nous au bout de leurs souffrances.

Les quatre embarcations naviguèrent donc de conserve jusqu'à la tombée du jour et ce n'est qu'au crépuscule qu'elles se perdirent de vue ; les deux grands canots étaient placés devant avec une boussole pour se diriger, les deux petits canots derrière ceux-ci et n'ayant comme guide que l'étoile polaire, quand les nuages capricieux ou la brume traîtresse voulaient bien la laisser apparaître aux yeux de ceux qui les montaient. Dans le courant de la nuit, jusque vers minuit, il nous fut donné d'apercevoir deux fois les feux de ralliement du canot Berry. Ces feux, à leur apparition, étaient pour nous des lueurs d'espérance et nous nous demandions si ce n'étaient pas les feux d'un navire sauveur envoyé tout exprès par la Providence pour nous recueillir. Mais hélas ! ils s'éteignaient et leurs dernières étincelles emportaient avec elles nos dernières lueurs d'espoir. Alors, un silence de mort régnait parmi nous.

Après minuit, aucun feu ne vint frapper nos regards désespérés et à partir de ce moment, nous eûmes tous la conviction que notre baleinière naviguait maintenant séparée des trois autres embarcations, et ce fut à ce moment que les sentiments de tristesse et de désespoir commencèrent à se mani-

fester chez plusieurs de mes compagnons d'infortune ; tant qu'ils sentirent que la baleinière était dans le voisinage des grands life-boats, la confiance dans le salut ne cessa de régner, mais quand ils eurent acquis la certitude que notre frêle esquif, constamment rempli à moitié par les vagues, ne pouvait même plus, en cas de submersion complète, compter sur le secours des autres canots, les lamentations les plus tristes sortirent de leur bouche, et il devint difficile de leur donner la confiance qui soutient le courage. Malgré ce désespoir, qui finit d'ailleurs par s'apaiser et par faire place peu à peu à la somnolence de la fatigue, cette première nuit se passa sans que nous ayons trop à nous plaindre. Nous avions navigué à la voile toute la nuit, la mer n'était pas trop grosse (ce qui ne l'empêchait pas d'embarquer fréquemment), et la brise, très maniable pour une demi-voilure, nous avait fait faire assez de chemin pour me donner l'espoir, si le temps continuait ainsi, d'atteindre la terre à la fin de la journée. Malheureusement, au lever du soleil, le vent de N.-E. recommença de plus belle à souffler et nous gêna beaucoup. Nous tînmes pourtant bon, vent arrière jusqu'à 10 heures ; mais à ce moment la mer était devenue si grosse, que cette allure devenait dangereuse et que les lames embarquaient à bord de notre pauvre baleinière en la remplissant sans cesse à moitié, ce qui fait qu'elle n'était guère élevée au-dessus de l'eau, par l'arrière, que d'une vingtaine de centimètres. Nous préférâmes alors perdre un peu de chemin et ne pas risquer d'être engloutis par une de ces grosses lames qui déferlaient sur nous avec un fracas épouvantable et qui arrachaient des cris de détresse à la plupart de mes compagnons, surtout à la pauvre femme de chambre, qui en avait des crises nerveuses épouvantables. Nous prîmes donc la cape debout au vent en filant, comme ancre de salut, nos avirons amarrés en drome. Cette allure nous permettait de vider notre baleinière plus facilement et ne nous était pas défavorable comme direction de dérive, car le vent de N.-E., portant à terre, nous

entraînait très lentement vers elle. L'inconvénient qui en a résulté est la perte de six milles environ, mais nous avions échappé à la mort certaine.

Vers une heure de l'après-midi, le vent souffla moins fort, et la mer déferla beaucoup moins. Nous en profitâmes sans retard pour reprendre notre route dans la direction de la terre : nous rentrâmes notre ancre flottante et la voile fut hissée tout en haut, ainsi que le foc qui nous permettait de gouverner la baleinière, bien mieux qu'avec un simple aviron de queue, — travail très dur et très pénible, auquel il me fallait porter toute mon attention, car je devais perdre le moins possible de chemin et m'appliquer sans cesse à atténuer les embardées ou crochets à droite et à gauche. Nous pûmes conserver cette allure, malgré que le vent et la mer fussent encore très forts ; ceux-ci pourtant diminuaient au fur et à mesure que nous avancions ; au point que, vers 4 heures, le temps était devenu maniable et que nous étions bien plus tranquilles ; les lames n'embarquaient presque plus dans la baleinière, ce qui donnait un peu de répit aux hommes chargés de la vider. Puis, avec le temps maniable, l'espoir était revenu ; cela se lisait sur tous les visages, car nous marchions vite et bien sur la terre. La position du soleil, lequel apparaissait de temps à autre, m'en donnait la certitude. D'après mon estime du chemin parcouru, je comptais bien l'apercevoir avant la nuit ; l'horizon était très clair, nous devions la voir de très loin. Cet espoir ranimait tous les courages.

Vers 5 heures du soir, la mer et le vent n'étaient plus bien forts ; du vent, il ne restait plus qu'une légère brise faisant filer environ deux nœuds à l'embarcation, et de la mer qu'une forte houle, très longue, sur laquelle notre baleinière montait, comme un oiseau sur la lame. Je voyais le moment approcher où il faudrait reprendre les avirons, car le vent tombait toujours de plus en plus, et dans cette prévision, j'engageai mes hommes à prendre un

peu de nourriture. Nous grignotâmes les bribes de pain détrempé d'eau de mer qui nous restaient, avec quelques parcelles de saumon et de jambon ; mais tout cela étant salé, nous ne pûmes en manger qu'une ou deux bouchées, qui eurent encore beaucoup de mal à passer dans notre estomac, car nous n'avions plus rien à boire. Les quelques litres d'eau que nous avions pu emporter avaient été consommés dans le courant de la journée ; il ne restait plus comme ressource que l'eau salée, dont plusieurs de mes compagnons usèrent, et abusèrent même, et qui leur causa des hallucinations. Nous étions donc occupés à nous restaurer ainsi médiocrement, quand, vers 5 heures, au moment où notre embarcation se trouvait sur la crête d'une grosse lame, j'aperçus fort distinctement une bande grise à l'horizon : il n'y avait pas de doute, c'était bien la terre. Tous mes compagnons se mirent à regarder et furent bien convaincus que c'était elle. Au même instant, le lieutenant Hébert qui était monté sur la plate-forme de l'avant, s'écrie : « Un navire à voiles droit devant. » Tous les yeux se dirigèrent vers la direction indiquée, et virent en effet à une grande distance un navire, dont on distinguait très bien la voilure. Malgré cet espoir, je doutai fort que ce navire pût apercevoir notre pauvre petite embarcation, qui ne devait lui apparaître que comme un point minuscule à l'horizon. Dans la direction du navire, on n'apercevait aucune bande de terre, car celle que l'on voyait se trouvait dans la direction du N.-O., c'est-à-dire faisait avec la direction de notre route (à peu près l'Ouest), un angle de quatre quarts environ (46°). La question de savoir si nous devions continuer à courir sur le navire, ou bien nous diriger sur la terre, fut agitée. Les uns, qui croyaient reconnaître que le navire avait le cap sur nous, optèrent pour continuer la même route ; les autres (je fus de ceux-là) apercevant la terre relativement peu éloignée, se dirent avec raison qu'il valait mieux se diriger vers elle, puisqu'on était sûr de

l'atteindre à un moment donné, tandis qu'au contraire le navire se déplaçait sans que rien prouvât que c'était vers nous. Malgré le dire de quelques-uns, il était certainement imprudent de se mettre à la poursuite d'un navire, quand on avait la terre à une dizaine de milles (distance évaluée, mais sans doute fortement erronée). Il fut dont décidé à la majorité que nous continuerions à naviguer vers la terre. Mais presque aussitôt la nuit vint et le vent se calma tout à fait, ce qui nous força, pour continuer notre route, à nous servir de nos avirons. Tout le monde avait repris courage et tous ramaient avec énergie, dans l'espoir d'atteindre la terre en peu de temps. A la tombée du jour, le temps qui était clair, m'avait permis de prendre un angle de route d'après la Polaire, qui paraissait très bien, ainsi que presque toutes les étoiles. Nous naviguions donc, avec l'espoir dans le cœur, quand tout à coup, le temps, de clair qu'il était, devint subitement brumeux et cacha à nos yeux les étoiles qui servaient à nous diriger. Un moment de stupeur s'empara de nous, mais aussitôt nous reprîmes le dessus et nous tînmes ce raisonnement : puisque nous ne pouvons plus nous diriger à cause de la brume qui nous cache les étoiles, que le temps est calme et la mer belle, nous allons en profiter pour sommeiller un peu et nous reposer des fatigues endurées depuis la veille. Si le temps vient à s'éclaircir, nous continuerons notre route. Nous allions donc nous étendre, après avoir désigné l'un de nous pour veiller, quand le Commissaire Lejeune s'écria, en regardant derrière nous : « Oh ! voyez donc comme c'est bizarre, on dirait la terrasse d'un casino tout illuminée. » Tous les regards, y compris le mien, se portèrent dans la direction indiquée et virent vaguement, en effet, la silhouette d'un casino précédée d'un vaste jardin et entourée d'arbres immenses ; entre chaque arbre apparaissaient de grandes caisses à fleurs ; on eût dit des lauriers-roses. Les arbres étaient réunis entre eux par une corde à laquelle étaient suspendus des lampions allumés, dont on

n'apercevait que la lueur vacillante. La façade elle-même était illuminée de quelques points dont on n'apercevait que les lueurs vagues.

Tout à coup, tout disparaissait, puis reparaissait presque instantanément. C'étaient les hallucinations qui commençaient. Je m'expliquais très bien la cause de cette première ; la voici : c'était tout simplement un banc de brume dont les couches étaient plus ou moins éclairées par les étoiles, très brillantes à ce moment, et qui donnaient l'illusion de lampions suspendus. Les rayons lumineux traversant les couches de brume en sens divers, formaient des parties sombres et des parties éclairées ; les parties sombres représentaient les branches d'arbres. Plusieurs de mes compagnons eurent peur de cette vision et crurent que c'était d'un mauvais augure pour notre sauvetage. Je les rassurai de mon mieux en leur donnant l'explication que je viens de décrire ici et qui est certainement la meilleure. Leur frayeur parut alors se dissiper, et comme le temps était toujours calme, ils se couchèrent dans le fond de l'embarcation. Ne voulant laisser à personne le soin de veiller, je restai assis sur la banquette pour attendre moi-même les événements, de façon à pouvoir profiter immédiatement d'une éclaircie s'il s'en produisait une. Mais comme j'étais exténué d'avoir tenu depuis la veille l'aviron qui me servait de gouvernail, je m'endormis appuyé sur cet aviron. J'estime qu'il y avait environ une demi-heure que je sommeillais ainsi, quand tout à coup je fus réveillé par le bruit du vent et de la mer. Après avoir secoué la torpeur causée par le sommeil, j'observai le ciel et l'horizon, afin de m'orienter, et de reconnaître la direction de cette brise intempestive qui ronflait si fort en soulevant les vagues. Je reconnus de suite, par la position de la polaire, que le vent soufflait de l'Ouest, de toutes les directions, la plus défavorable à notre route. En faisant cette constatation, j'eus un moment d'abattement dont aucun de mes compagnons heureuse-

ment ne s'aperçut. Je laissai seulement échapper cette phrase, qui ne fut entendue que du chef mécanicien : « Ah ! nous sommes propres avec cela. » Et ce fut tout. Je fis lever tout le monde et reprendre les avirons pour nous tenir debout au vent et à la lame. Que se passa-t-il à ce moment dans le cœur de mes compagnons ? Je ne pouvais observer leurs visages à cause de l'obscurité, mais au silence qui régnait dans le canot, j'ai lieu de croire que de grandes angoisses les étreignaient ; ils se disaient sans doute que s'il fallait reprendre les rames pour faire tête au vent et à la mer, c'est que ces deux éléments nous poussaient dans une direction mauvaise qui nous éloignait de la terre promise, entrevue quelques instants avant. Je dois avouer qu'à ce moment, je fus un peu découragé ; mais il fallait surmonter immédiatement et à tout prix cette faiblesse et remonter le courage des rameurs afin qu'ils ne lâchent pas leurs avirons et n'aillent pas nous faire rouler par la mer.

La veille, en abandonnant le paquebot à son triste destin, j'avais réglé le service de la nage, de façon à ce que tout le monde y passe à son tour et puisse se reposer une heure et demie après une heure de nage. Tout le monde fut désigné : chef mécanicien, lieutenant, commissaire, tous prirent régulièrement les rames, comme la justice l'ordonnait. Pour moi, je devais rester à mon aviron gouvernail ; car seul, je savais m'en servir efficacement pour tenir l'embarcation en bonne direction (il fallait que j'y restasse forcément). J'appelai donc les gens de service de nage à leur poste, et pour ne pas les décourager, je fus obligé de mentir en leur disant que la direction du vent était bonne, mais que la mer étant trop grosse pour naviguer à la voile, il était nécessaire de tenir notre embarcation debout à la lame, pour ne pas qu'elle nous roule et nous noie en un clin d'œil. Ils le crurent, n'ayant pas le moyen de contrôler mon dire, et ils se mirent à nager, sans se douter un seul instant que le vent d'Ouest nous entraî-

nait au large et nous faisait perdre en grande partie le chemin que nous avions fait dans la bonne direction. Le lendemain matin, quand le jour parut, tous les yeux explorèrent l'horizon, pour s'assurer si la terre aperçue la veille, était encore en vue. Comme on ne distinguait plus rien, je vis l'inquiétude se peindre sur les physionomies, et l'effroi qui s'était emparé de la plupart d'entre eux, donnait déjà à leurs yeux l'expression de la folie. Heureusement qu'au lever du soleil, le vent changea de direction en mollissant un peu, ce qui eut pour effet de faire tomber la mer. Le vent, ayant passé au Nord, nous permit de mettre à la voile et de nous diriger de nouveau dans la direction de la côte. Ce changement de temps ranima de nouveau les courages abattus et mit un peu de tranquillité dans les cœurs. Dès que la voile fut installée, les hommes exténués par l'épouvantable nuit passée à tirer sur les avirons, mouillés à chaque instant par les lames qui embarquaient furieusement et qu'il fallait rejeter immédiatement au dehors, sous peine de sombrer, torturés par la peur de ne pas atteindre la terre, souffrant du froid, de la faim, de la soif, ne purent s'empêcher de profiter de l'embellie qui s'était produite pour dormir. Il s'allongèrent dans le fond du canot, serrés les uns contre les autres pour se réchauffer, et sous l'eau des vagues qui embarquait par moments, ils s'endormirent d'un profond sommeil qui devait être le dernier, hélas ! pour deux noirs.

Nous naviguâmes à la voile une partie de la journée du 10 mars, mais dans l'après-midi le vent vint à calmir. Pendant que nous naviguions à la voile, j'échangeai avec ceux qui ne dormaient plus, le chef mécanicien Mariani, le commissaire Lejeune, le lieutenant Hébert, et quelquefois la femme de chambre, j'échangeai, dis-je, quelques réflexions sur notre situation en essayant toujours de soutenir leur espoir défaillant. Le commissaire, qui avait déjà donné depuis la veille au soir quelques signes de divagation, me parlait du retour à terre ; il énumérait les bons plats qu'il

comptait nous faire déguster pour réconforter nos estomacs restés creux depuis tant d'heures ; lesquels plats seraient arrosés des meilleurs crus que nous pourrions trouver dans le pays hospitalier qui le premier nous recevrait ; car dans son imagination, il se voyait atterrissant tout de suite dans un pays bien habité, muni d'un hôtel confortable et où l'on nous hébergerait suivant le menu qu'il énumérait avec l'enthousiasme d'un homme qui n'a rien mangé depuis de longues heures.

Le chef mécanicien Mariani était sombre et parlait rarement, mais il avait encore ce jour-là l'esprit très sain ; il ne faisait aucun projet, car il sentait bien la situation désespérée dans laquelle nous nous trouvions, et le souvenir de sa femme et de son vieux père, qu'il ne reverrait peut-être plus, était je crois la raison qui lui faisait le plus regretter la vie.

Le lieutenant Hébert-Suffrin est un mulâtre de beaucoup d'énergie ; je suis heureux à cette place de rendre hommage à son courage et à sa résignation qui ne se sont pas démentis un seul instant. C'est lui qui, le plus souvent, pendant le jour, monté sur la plate-forme de la baleinière et accroché au mât pour ne pas être lancé à l'eau par les mouvements désordonnés de l'embarcation, veillait à l'avant et observait l'horizon d'un œil anxieux. A chaque instant il croyait voir la terre et il nous montrait du doigt la direction dans laquelle il l'apercevait. Nous regardions avec des yeux remplis d'espoir et nous finissions (l'imagination et le désir aidant) par apercevoir une silhouette de monticule ; mais hélas ! quelques instants plus tard on ne voyait plus rien ; la terre s'était évanouie. C'était simplement un mirage trompeur, qui ne nous laissait dans le cœur qu'un abattement immense, lequel annihilait toutes nos facultés, alors qu'au contraire nous aurions eu besoin de beaucoup de courage pour continuer la lutte.

Notre pauvre femme de chambre qui était à l'arrière dans le fond de la baleinière, ah ! la pauvre Cécile

Lavakkée, comme elle a souffert ! J'ai encore dans les oreilles les plaintes d'abord douces et résignées qu'elle laissait échapper quand une lame glacée l'avait couverte et mouillée jusqu'aux os ; puis ses crises de nerfs et les cris inhumains qu'elle poussait quand elle voyait la lame arriver et déferler sur notre frêle esquif. Elle se cramponnait à mes jambes, la malheureuse, me suppliant de la protéger, comme si je ne courais pas moi aussi les mêmes dangers. Elle priait le ciel de la sauver ; elle avait une Sainte-Vierge en relief enfermée dans un petit cadre, qu'elle avait suspendue sur les parois de la baleinière ; sans cesse elle invoquait la Mère de Dieu, mais ni le ciel ni la Sainte-Vierge n'ont eu pitié de ses souffrances, et certes peu de martyres en ont enduré autant qu'elle avant de mourir. Quelles consolations pouvais-je donner à cette pauvre femme ? Je ne pouvais que lui dire d'espérer, que tout n'était pas perdu, qu'un navire pouvait se présenter d'un moment à l'autre qui nous sauverait tous. Cela l'apaisait un instant, puis son affolement revenait avec de continuels sanglots qui me fendaient l'âme. Quelles impressions pénibles n'ai-je pas ressenties devant l'agonie de cette femme, glacée depuis quatre jours, malgré les vêtements que nous lui avions donnés les uns et les autres.

Ce fut le 10 que nous eûmes à déplorer la mort des deux noirs, premières victimes dans notre canot, de la terrible catastrophe. Ils s'étaient couchés dans le fond du canot pour se reposer des fatigues de la nuit précédente, passée à tenir tête aux lames au moyen des avirons. Quand leur tour fut revenu de reprendre les avirons, nous voulûmes les réveiller, mais l'un d'eux resta inerte, la mort avait accompli son œuvre et les membres du malheureux étaient déjà raidis. Quant au deuxième noir, il se réveilla, mais avec des regards affolés et en faisant des gestes tellement désordonnés qu'il fallut l'amarrer pour l'empêcher de se jeter à la mer. Au bout d'un moment, il parut vouloir rester tranquille ; on le démarra et il se recoucha à nouveau

à côté de son camarade déjà mort. Une heure après, il avait également cessé de vivre, sans avoir prononcé une parole. Nous cachâmes aussi longtemps que nous le pûmes, à la femme de chambre, la mort de ses compatriotes, en lui faisant croire qu'ils dormaient toujours et ce n'est qu'à la tombée du jour, au moment de jeter les corps à la mer, qu'il fallut bien lui dire la vérité, puisque dans un instant elle allait les voir ensevelir sous ses yeux dans la mer. Je renonce à décrire le désespoir de cette malheureuse, au moment où elle vit passer les cadavres par-dessus bord. Après cette triste opération, l'abattement devint général, car tous se demandaient si leur tour n'arriverait pas le lendemain.

La nuit vint, et le calme aussi ; nous essayâmes de nous reposer ; les uns se couchèrent, les autres restèrent assis et somnolèrent. Je restai toujours à mon aviron, mais le sommeil et la fatigue me fermaient les yeux malgré moi ; c'était ma tête qui, en retombant lourdement, me réveillait. Je me souviens qu'au sortir d'un de ces demi-sommeils, j'eus la sensation que notre baleinière naviguait sur une grande place publique entourée d'immenses bâtiments noirs dont on apercevait seulement la silhouette ; cette place, que bordait une rivière, était surmontée d'un grand parapet au-dessus duquel j'apercevais le courant de la rivière qui était excessivement violent ; ce courant descendait et arrivait sur la place en contournant la baleinière, qui était entraînée avec une vitesse vertigineuse dans la direction des grands bâtiments sur lesquels je sentais qu'elle allait se briser. J'eus alors un moment d'angoisse, j'appelai mes compagnons, qui se mirent aux avirons et, ayant toujours la vision dans les yeux, je les excitai de mon mieux pour nous arracher à la situation qui m'obsédait. Ils nagèrent ainsi pendant une heure et je croyais toujours naviguer dans les rues immenses d'une ville noire en me demandant par où je devais sortir.

Un peu plus tard, pendant la même nuit, le temps tou-

jours calme était devenu brumeux avec des éclaircies fréquentes, car les bancs de brume passaient rapidement. J'eus de nouveau la sensation que notre baleinière allait sortir de l'enceinte fortifiée d'une ville, dont les immenses maisons à plusieurs étages étaient construites à toucher une porte de sortie non moins immense (j'avais la conviction qu'une fois passé la porte, j'apercevrais un phare). On distinguait nettement la forme de ces maisons, ainsi que les sculptures dont elles paraissaient ornées. Cela avait l'aspect grandiose d'une ville gigantesque ; la rue aboutissait à la porte, et paraissait très large. Nous nous imaginions voir cela quand le banc de brume passait, puis ensuite tout s'évanouissait. Au moment où cette vision disparaissait, je croyais toujours que nous allions apercevoir un phare à l'horizon et je disais à mes pauvres compagnons : « Regardez bien dans telle direction, vous allez certainement voir un feu. » Mais les bancs de brume se succédant avec rapidité, ramenaient avec eux la vision, qui disparaissait presque aussitôt, sans nous laisser voir le plus petit feu. Parfois, tout le monde avait cru, dans une de ces éclaircies, apercevoir la lueur d'un feu tournant et celui qui en avait eu la vision disait, haletant : « Là, dans cette direction, vous allez voir un éclat du feu. » Tout le monde alors de fixer le point désigné par l'halluciné, et il y en avait qui, à force de fixer, finissaient par croire véritablement que l'on voyait quelque chose ; les autres ne voyaient rien que la brume qui revenait avec les formes bizarres qu'elle ne cessait de nous amener. Ce fut encore cette nuit-là que nous vîmes comme des corps de femmes qui nageaient autour de notre baleinière. A ce moment, nous marchions à la voile, poussés par une légère brise qui s'était levée. On voyait parfaitement les mouvements des bras et des jambes mais sans distinguer de visage, car tout cela ne paraissait que sous forme de silhouettes. On en voyait des groupes innombrables à l'arrière de notre baleinière et qui avaient l'air de nous poursuivre. Le Commissaire nous disait qu'il en voyait

qui nageaient plus vite les uns que les autres, puis d'autres qui arrivaient près de notre canot et cessaient de nager pour faire la planche et toutes sortes de contorsions. Certaines de ces formes étaient de petite taille, d'autres beaucoup plus grandes.

Cette vision s'explique par les lames que soulevait une brise naissante, et qui, par l'effet du clair de lune, prenaient l'apparence de corps de femmes ; les petites lames représentaient les petits corps et les autres les plus grands. Le mouvement de ces lames faisait que ces ombres avaient des bras et des jambes qui nageaient. Cette vision nous avait beaucoup intéressés, au point que nous en oubliions nos souffrances pour nous communiquer nos remarques : mais nous n'avons jamais remarqué que ce fussent des poissons, comme autour du canot de Nicolaï, car des poissons en telle quantité eussent fait autour de nous un bruit infernal, tandis que nous apercevions tout cela qui grouillait dans un silence lugubre.

La petite brise qui s'était levée, formant les petites lames qui nous avaient donné la vision des corps de femmes, ne dura pas beaucoup plus d'une heure ; puis le calme revint. Il restait cependant un souffle de vent suffisamment fort pour faire marcher un peu notre baleinière. La mer n'étant plus agitée, la vision disparut, mais elle fut remplacée par une autre. C'était, autant que je m'en souviens, au moment où le jour allait se lever ; j'étais alors dans un demi-sommeil occasionné par la fatigue de n'avoir pu m'allonger depuis deux jours et deux nuits. Je voyais très bien la baleinière filer lentement au milieu d'une cour immense entourée de hauts murs ; dans cette cour, il y avait d'énormes maisons à « plusieurs étages » bâties sans symétrie et précédées d'une petite place entourée de pieux (les pieds des bâtiments baignaient dans la mer, car la place qui précédait était recouverte d'eau). Cela me faisait l'effet d'être d'immenses magasins comme on en voit dans les arsenaux, mais bâtis séparément et sans ordre ; j'en distinguais à

droite, à gauche, devant la baleinière et enfin dans toutes les directions. Chaque fois que j'avais la sensation que l'embarcation s'approchait des pieux qui encadraient les places, j'avais envie de l'embosser, car parmi toutes ces grandes maisons, je ne distinguais pas de passage pour sortir et je me demandais où j'étais ; puis je croyais contourner le coin de l'un de ces grands bâtiments, mais alors j'en apercevais un autre devant moi et ainsi de suite, sans pouvoir sortir de cette situation. Enfin, à un moment donné, après être sorti d'une ruelle formée par deux de ces constructions, je vis une place très vaste, plantée d'arbres de hauteur moyenne ; j'eus alors la sensation que j'apercevais le fond de la mer et que je disais à mes compagnons :

— Tenez mes enfants, vous voyez, eh ! bien, de l'autre côté de cette place nous allons voir un phare, nous pourrons y attacher notre embarcation et nous irons déjeuner chez le gardien.

— Ce n'est vraiment pas trop tôt, disait l'un, car j'ai bien faim.

— Pourvu qu'il ait seulement quelques œufs pour faire une omelette, disait l'autre, cela nous suffira, avec un bon morceau de pain.

— Nous boirons ensuite un bon bock par là-dessus, disait un troisième, et cela nous fera beaucoup de bien.

Mais hélas ! notre baleinière marchait toujours, et le phare n'apparaissait pas. Puis le jour grandissait, le soleil montait au-dessus de l'horizon, nous ramenant la triste réalité, accompagnée de désespoir pour les uns, d'espérance pour les autres, et quelquefois des deux en même temps pour tout le monde.

Le 11, le soleil se leva radieux et nous réchauffa un peu de ses rayons ; nous en avions bien besoin ; car nous avions passé toutes les nuits précédentes dans l'humidité d'une brume intense, et avions été mouillés par les lames qui embarquaient à chaque instant dans notre pauvre petite baleinière, laquelle pourtant se défendait vaillamment

contre elles, et se soulevait, légère comme un oiseau, sur leur crête ; cette humidité et ces lames, dis-je, nous avaient glacé le sang et engourdi les membres. Malheureusement le soleil ne nous prodigua pas longtemps sa chaleur, car le temps se couvrit de nouveau et les nuages nous le masquèrent complètement ; il n'apparut plus ensuite que de loin en loin par quelques coupures étroites qui ne laissaient arriver jusqu'à nous que de faibles rayons dont la chaleur était très affaiblie ; cependant nous étions heureux quand nous apercevions ce pâle rayon ; il nous réconfortait un peu et nous permettait de nous orienter pour nous diriger du côté de l'Ouest vers la terre.

A mesure que le soleil montait dans le ciel, la petite brise de N.-E qui s'était levée dans la matinée, précédant le soleil de quelques minutes, fraîchit graduellement pour se fixer à grand frais. La mer se faisait de plus en plus agitée à mesure que la force du vent augmentait ; mais comme nous allions grand largue, c'est-à-dire vent de la hanche du tribord, cette brise ne nous gênait pas beaucoup pour faire route, puisque nous allions dans le même sens qu'elle. Ce n'est que dans l'après-midi que nous fûmes mouillés par les lames qui avaient grossi et qui embarquaient fréquemment. Malgré cela il fallait conserver cette allure qui nous rapprochait de la terre, que nous désirions tant et dont tout le monde croyait distinguer la silhouette ; malheureusement ce n'étaient que les nuages que l'on apercevait, montant au-dessus de l'horizon et qui se disloquaient au fur et à mesure qu'ils montaient.

Cette allure que nous avions n'était pas intenable cependant et nous arrivions facilement à rejeter l'eau qui embarquait. Cependant il n'aurait pas fallu que la brise devînt plus fraîche, car les lames commençaient à déferler avec force sur notre canot. Celui-ci se levait très bien à la lame qui l'entraînait dans ses volutes ; mais cela faisait pousser des cris de frayeur à cette pauvre femme de chambre, qui croyait à chaque instant voir la baleinière s'emplir et som-

brer. Ce qu'elle a souffert de la peur ce jour-là, cette pauvre femme, est inimaginable et il faudrait une plume plus éloquente que la mienne pour pouvoir décrire les angoisses et les crises de nerfs qui la prenaient. Malheureusement, j'étais impuissant à lui rendre le sang-froid nécessaire et à l'apaiser même un instant.

Vers 3 heures après-midi, le vent tomba tout à coup de moitié et un orage se fit annoncer par un gros nuage noir montant du côté de la terre et accompagné d'éclairs très vifs, laissant une traînée lumineuse sur le nuage. La mer s'était aplanie en même temps que le vent était tombé et, dans le canot, nous étions relativement tranquilles ; l'eau n'embarquait plus. La femme de chambre était devenue moins nerveuse, mais comme elle était trempée jusqu'aux os, ses dents claquaient continuellement.

Pour moi, je voyais avec plaisir monter l'orage et je pensais qu'il allait probablement nous donner à boire. Je ne me trompais pas. L'orage approchait rapidement et nous aveuglait d'éclairs très intenses, en même temps que le tonnerre nous assourdissait de son terrible fracas. De larges gouttes de pluie commencèrent à tomber. C'était un de ces orages sans vent, mais chargé d'électricité et d'eau glacée. Cette eau était mélangée de petits grêlons et ceux-ci nous paralysèrent de froid pendant l'heure qu'ils mirent à tomber. Mais que nous importait d'être mouillés jusqu'aux os par cette eau glacée, pourvu que nous puissions boire et nous redonner des forces pour continuer notre lutte. (De deux souffrances qui vous étreignent on en arrive à oublier la moins dure et pour nous, ce n'était pas le froid qui nous gênait le plus, mais un grand besoin de boire n'importe quoi.) Enfin la pluie tomba de plus en plus serrée et tous, dans la baleinière, nous nous mîmes en mesure d'en recueillir le plus possible. Heureusement nous avions une gamelle et une pelle à ordures qui avaient été jetées dans le canot au moment d'abandonner notre navire et qui nous furent d'un grand secours pour recueillir l'eau qui dégout-

tait de la voile. Mais comme elles étaient mauvaises ces premières gouttes d'eau, qui avaient rincé la toile à voile remplie de saletés ! Elles avaient un goût amer plus insupportable que celui de l'eau de mer. Mais que nous importait le goût ! c'était quand même de l'eau douce et cette manne tombée du ciel devait servir à prolonger nos forces. Nous en bûmes donc autant que nous pûmes en absorber.

L'eau tomba ainsi pendant une heure et les dernières gouttes venues de la voile, que ce lavage avait rendue plus propre, n'étaient pas trop mauvaises. De mon côté j'en avais recueilli une certaine quantité en faisant un creux dans ma capote cirée. Elle eût été très bonne, sans le petit goût d'huile que ma capote lui avait communiqué. J'en fis boire de bonnes lampées à cette pauvre femme de chambre à laquelle personne ne voulait donner de l'eau de la voile. Le chef mécanicien et le Commissaire, qui divaguaient et qui avaient, dans leur folie, une certaine animosité contre cette malheureuse femme, ne voulaient pas la voir boire. Ils l'agonisaient d'abjectes invectives, surtout le commissaire qui prétendait qu'elle lui avait volé 300 francs sur sa table, avant l'abandon de la *Ville de Saint-Nazaire*. Je fus obligé d'employer mon autorité, qu'ils reconnaissaient encore un peu, pour les obliger à se tenir tranquilles ; encore eus-je toutes les peines du monde pour obtenir qu'ils la laissent boire.

Quand la grosse pluie fut passée et qu'il n'y eut plus moyen d'emplir les récipients que nous avions, mes compagnons, pour perdre le moins possible d'eau, sucèrent la voile afin d'en extraire les quelques gouttes dont l'imprégnait la pluie, moins dense, qui tombait encore. Pour moi, afin de boire encore, je suçais le tour de ma casquette qui en retenait une certaine quantité. Cette casquette, qui avait été bien lavée par l'orage, contenait encore la meilleure eau que j'eusse bue jusqu'ici ; sauf un petit goût de drap, elle me parut fort potable. Malheureusement je ne pus pas en boire beaucoup, car la pluie cessa peu après

de tomber, l'orage s'éloignant dans la direction de l'Est.

Il avait fait le calme le plus complet pendant cet orage, mais aussitôt qu'il fut passé, la brise reprit du N.-E. et devint fraîche. Des grains de brouillard se formèrent pendant lesquels il ventait fort et qui limitaient beaucoup notre vue. La mer devenait rapidement agitée au fur et à mesure que le vent prenait de la force. Pendant les grains nous avions l'illusion que notre baleinière naviguait sur un plan incliné et qu'elle était emportée avec une vitesse vertigineuse. Derrière nous, nous apercevions l'horizon embrumé et très élevé, comme on aperçoit le sommet d'une colline quand on est à mi-pente. Devant nous l'horizon nous apparaissait comme le fond de la vallée ; je me souviens très bien que nous nous demandions dans quelle direction nous emportait cette pente, sans réfléchir que le vent étant N.-E. (chose dont j'avais pu me rendre compte en apercevant un instant le soleil tout de suite après l'orage) comme nous prenions la brise de la hanche de tribord, nous devions avoir le cap à l'Ouest ; mais mon attention était complètement retenue par la surface en plan incliné sur laquelle je sentais la baleinière emportée comme une flèche. Quand l'horizon devenait tout à fait clair, l'illusion disparaissait, ce qui me fait supposer qu'elle n'était produite que par le brouillard, joint au fait que nos yeux étant placés presque au niveau de la mer, notre vue ne s'étendait pas très loin.

Ce fut dans le courant de cette journée que nous fîmes la rencontre du troisième vapeur. Il était environ une heure de l'après-midi, d'après la hauteur du soleil dont j'avais aperçu la lueur plusieurs fois entre les nuages. La brise étant très fraîche, ainsi que je l'ai déjà dit, et la mer ayant grossi, nous naviguions à l'Ouest. Tout à coup le lieutenant Hébert (mulâtre de sang-froid et d'énergie qui a été le seul dans ma baleinière qui m'ait été d'un concours utile et incontestable pour nous défendre de la mer et lutter avec courage jusqu'à la dernière minute), le lieute-

nant Hébert, dis-je, qui était à l'avant pour veiller et apercevoir plus facilement soit les navires qui auraient pu se trouver dans notre rayon visuel, soit la terre que nous pensions toujours apercevoir à chaque instant, s'écria que l'on apercevait un navire un peu par abord. La voile me masquant la vue, je ne pouvais l'apercevoir de l'arrière du canot où je tenais l'aviron gouvernail ; je fis alors une embardée sur babord et j'aperçus à l'avant la mâture d'un navire dont la coque apparaissait quand il montait sur la lame. Je me rendis compte immédiatement que ce navire nous coupait la route presque à angle droit allant au Nord ; je revins de suite sur tribord de manière à gouverner pour lui couper la route le plus Nord possible, tout en faisant bien porter la voile pour conserver une vitesse suffisante et pour passer le plus près possible de notre but. Au bout de 20 minutes environ, pendant lesquelles j'avais fait préparer des signaux de détresse : deux mouchoirs amarrés bout à bout au haut d'une gaffe assez longue, nous avions beaucoup approché du navire, dont on distinguait toujours la coque qui maintenant ne disparaissait plus dans le creux de la houle. J'estimai alors que nous en étions au maximum à deux milles et à cette distance, il pouvait très bien nous apercevoir. Comme il avait aussi une bonne vitesse (on le voyait droit devant nous et nous nous trouvions à peu près par son travers), il nous avait gagné rapidement et, croisant notre route, il allait s'éloigner. Depuis un bon moment déjà nous agitions notre signal de détresse avec toute l'énergie que donne le désespoir, mais nos yeux braqués sans cesse avec anxiété sur le navire, qui devait être notre salut, le virent s'éloigner lentement et majestueusement, sans nous faire le plus petit signe indiquant qu'il nous avait aperçus. Nous a-t-il vus ? Je ne pourrais le certifier ; mais j'affirme qu'il aurait pu nous voir si la surveillance de l'horizon avait été bien faite sur la passerelle par les hommes de vigie et par l'officier de quart lui-même.

Tous les marins savent qu'à la mer on aperçoit un

goëland qui vole presque à deux milles de distance ; à plus forte raison une baleinière avec sa voile haute qui est une surface assez grande au-dessus de l'horizon pour attirer l'attention à plus de trois milles, par beau temps ; mais même avec le temps qui régnait à ce moment, ce navire aurait certainement pu nous voir à deux milles, surtout dans les instants où la baleinière se trouvait sur la crête des lames. Il disparut pourtant à nos yeux en laissant dans nos cœurs un profond sentiment de découragement, qui s'augmentait du fait que c'était le troisième steamer que nous apercevions et qui nous abandonnait ainsi à une mort que nous sentions approcher à chaque minute. Les angoisses qui suivent de tels moments sont mémorables et défient toute description. Il faut s'être trouvé dans une telle situation pour bien en imaginer l'horreur. Je ne devais pourtant pas me laisser aller à un découragement trop visible afin de ne pas augmenter l'effroi de mes pauvres compagnons, qui n'avaient que trop de tendance à se croire irrémédiablement perdus. Et puis, ne fallait-il pas lutter encore, lutter toujours et jusqu'au dernier souffle pour essayer de nous arracher à notre lugubre sort.

Je repris donc mon aviron gouvernail un instant abandonné, et je maintins notre ancienne allure en gouvernant de façon à tenir le vent de la hanche de tribord ; nous continuâmes ainsi à naviguer sans échanger la plus petite réflexion sur ce qui venait de se passer. La nuit approchait à grands pas et avec elle nos souffrances devenaient plus vives et nos angoisses plus profondes ; en effet des navires pouvaient passer sans nous voir et rien ne pouvait signaler notre présence. Nous n'avions pas le plus petit feu à faire briller ; il ne nous restait que nos faibles voix, bien atténuées par les souffrances de toutes sortes déjà endurées, pour essayer d'attirer l'attention des navires dans la nuit noire. Mais pour entendre nos appels désespérés qui eussent encore été presque couverts par le bruit du vent, il eût fallu que ces navires vinssent à passer bien près de

nous. Malheureusement, nous n'eûmes même pas besoin de crier ; nous vîmes bien, dans cette soirée, deux feux de navire, mais ils étaient si loin que toute tentative pour attirer leur attention en criant n'eût servi qu'à dépenser des forces déjà bien épuisées. Nous regardâmes ces feux disparaître avec une angoisse de plus au cœur. La nuit s'était faite complètement noire, car le ciel était couvert de nuages épais qui masquaient la lune, dont la lueur eût pu nous éclairer un peu et diminuer ainsi l'horreur et le sentiment du néant que cause une obscurité profonde.

Nous naviguions toujours sous la même allure, avec la brise fraîche qui nous avait poussés toute la journée ; nous traversions sans doute des bouchons de brume, car de temps à autre les hallucinations revenaient et nous faisaient voir des choses extraordinaires. C'est ainsi que, cette soirée, nous eûmes la sensation de naviguer en longeant la silhouette d'un mur immense, par-dessus lequel on apercevait les maîtresses branches d'arbres gigantesques qui s'épandaient au-dessus de la mer, laquelle battait très distinctement le pied du mur. J'avais à chaque instant la crainte que la baleinière n'allât se briser sur le mur et je faisais de grands efforts pour dévier sa direction ; puis il me semblait contourner le coin de ce mur que je ne voyais que du côté du vent. Sous le vent il me semblait apercevoir dans le noir de l'horizon la silhouette encore plus noire d'une île, quelquefois même j'apercevais vaguement comme des arbustes dont le pied sortait de l'eau. Je ne me souviens pas si mes compagnons ont eu la vision de l'île, mais je sais qu'ils ont eu celle du grand mur. Je ne sais au juste à quoi attribuer ces visions, mais j'ai toujours cru que les bouchons de brume en étaient la principale cause et que l'anémie du cerveau aidant, les couches de brume plus ou moins épaisses prenaient à nos yeux hagards des formes bizarres. Brusquement tout disparaissait, puis réapparaissait dans le lointain.

Nous naviguâmes ainsi toute la nuit sans savoir exacte-

ment si nous allions dans la direction de la terre. Vers le milieu de la nuit, la brise avait commencé à mollir, de sorte que lorsque le jour du 12 parut, il ne ventait plus beaucoup. La brise avait dû également changer de direction, car le ciel s'était un peu dégagé. J'aperçus la lueur du soleil levant qui m'indiqua que nous avions le cap à peu près au Nord, tout en tenant toujours le vent de notre hanche de tribord ; je supposai alors que le vent était passé au S.-E. Le vent continuait à se calmer à mesure que le soleil montait et je profitai de ce moment d'accalmie pour rectifier la voilure et consolider un peu le mât qui commençait à jouer dans son emplanture, laquelle s'était usée par les mouvements de tangage et de roulis qui n'avaient pas cessé depuis quatre jours que nous étions ainsi ballottés sur une mer le plus souvent grosse. Enfin je réussis, avec quelques coins en bois et quelques bouts de bitord, à consolider tant bien que mal notre mât, et nous reprîmes, mornes et abattus, notre navigation de hasard.

Le vent tourna peu à peu par le Sud, puis au S.-O et le temps devint à grains faibles d'abord, puis assez violents dans la journée, ce qui fit grossir la mer suffisamment pour nous arroser constamment et nous obliger à vider sans relâche notre baleinière presque toujours au quart pleine. Quels efforts surhumains ne fallait-il pas faire pour se mouvoir dans l'embarcation ! nos membres étaient tellement endoloris que le plus petit mouvement devenait un vrai supplice. Nos pieds toujours trempés jusque par-dessus la cheville, étaient gonflés dans les chaussures et ne pouvaient plus nous porter. Ce n'est qu'en gémissant que nous arrivions à vider la baleinière, qu'il ne fallait pas laisser remplir, sous peine de se noyer immédiatement.

Les grains qui tombèrent dans le courant de cette journée, ne donnèrent pas assez d'eau pour nous désaltérer ; malgré cela, nous faisions nos efforts pour happer au passage quelques gouttes de ce précieux liquide. Tous nous étions la bouche ouverte au vent, pour en recevoir

le plus possible, mais cela ne faisait qu'augmenter notre supplice, en excitant davantage notre envie de boire.

Dans l'après-midi, de ce jour, les grains cessèrent, mais le ciel resta couvert. Il faisait froid, le vent était passé au Nord et nous apportait une température glaciale. Je voyais le désespoir peint sur les physionomies ; le chef mécanicien dont les yeux sortaient de la tête tant ils étaient gonflés, me demandait dans sa folie qui augmentait, la permission d'aller à terre pour se réchauffer ; il cherchait partout l'échelle de commandement pour descendre un moment ; puis il voulait descendre dans sa machine et il cherchait l'écoutille dans le fond de la baleinière ; ne trouvant rien, il se mettait en colère et ne cessait de jurer en me menaçant. Ce fut dans la nuit de ce jour-là que, furieux que l'on ne veuille pas le mettre à terre pour aller prendre l'apéritif avec son frère qu'il entendait l'appeler, disait-il, il m'administra deux ou trois coups avec un support de banquette, qu'il avait arraché pour la circonstance. Heureusement je pus le maîtriser. Puis il redevint calme. Le charpentier qui avait vu la scène (les autres hommes étaient couchés au fond du canot à l'avant et leur tête commençait à devenir faible), fut indigné de ce que venait de faire le chef mécanicien et il en conçut immédiatement une haine profonde contre lui, à tel point qu'il vint me dire à l'oreille : « Si vous voulez, Commandant, je vais le jeter à la mer et le noyer. » Je fus saisis et révolté de cette proposition. « Malheureux, lui répondis-je, ne faites pas cela, vous seriez un assassin et cela vous porterait malheur. » Il fut impressionné par ma phrase, car il me répondit en tremblant : « C'est vrai, Commandant, je ne pensais pas que ce serait un crime, même pour vous défendre ; » puis il alla se coucher à côté des autres, sans songer que le lendemain matin il se noierait lui-même sous les yeux de celui qu'il voulait noyer la veille.

Le Commissaire ne tenait plus sur ses jambes depuis le matin, et lui aussi cherchait le moyen de débarquer. Toute

la journée il alla de l'avant à l'arrière du canot en rampant sur les pieds et les mains pour trouver le débarcadère. Quand il était exténué d'avoir tant cherché, il s'asseyait sur la banquette de l'arrière, puis prenait un dollar dans sa main et l'élevait comme s'il s'adressait à un cocher imaginaire en criant : « Arrête ton fiacre, cocher, que je descende, je te donnerai le dollar ; tu n'entends pas que l'on m'appelle chez moi et qu'il faut que je retourne. » Puis, toujours en rampant, il reprenait son va-et-vient de l'avant à l'arrière, sans que je pusse obtenir qu'il restât un moment tranquille.

Quant à la pauvre femme de chambre, elle ne cessa toute cette journée de pleurer et de gémir, tout en implorant l'image de la Vierge renfermée dans un petit cadre qu'elle avait suspendu à la paroi du canot. On entendait, à travers ses sanglots et ses claquements de dents occasionnés par le froid, le pardon qu'elle implorait de la Vierge pour la rémission de ses péchés : « Sainte Vierge, disait-elle, ayez pitié de moi, je sens la mort qui vient et vous ne voulez pas que je meure si jeune encore. » Souvent, sa prière terminée, elle se tordait dans des crises de nerfs, qui épuisaient le peu de forces qui lui restaient. A la suite de l'une de ces crises, j'eus le pressentiment que sa fin était proche ; elle était blême comme un linceul, ses yeux me regardaient fixement et une expression de tristesse résignée s'y lisait. Elle me dit de lui tirer sur les bras qu'elle sentait la mort lui prendre ; puis un instant après elle cessa ses gémissements et, ne se plaignant plus, tout en oscillant, elle appuya sa tête sur mes jambes. Placée ainsi, elle me fatiguait beaucoup, la pauvre femme, car mes jambes étaient bien endolories depuis cinq jours que je n'avais pour ainsi dire pas quitté la position accroupie, afin de pouvoir gouverner. J'eus cependant assez de force pour la supporter ainsi pendant un grand moment ; j'en souffrais d'autant plus que je sentais de temps en temps sa tête se raidir sur mes tibias. C'étaient, supposais-je, les dernières convulsions

de la mort, et je ne me trompais pas. Après une contraction plus forte de tout son corps, je vis sa tête s'incliner et tomber sur mes pieds avec un bruit sourd. J'essayai de la lui relever, mais je vis qu'elle était morte.

Je ne saurais dépeindre quelle impression de tristesse j'éprouvai, ainsi que ceux qui avaient encore leur raison ; nous nous regardions tristement sans échanger une parole et chacun pensait sans doute que son tour allait arriver.

Comme il faisait encore grand jour, je ne voulus pas jeter immédiatement le corps de la pauvre femme à la mer ; je trouvais convenable et décent d'attendre la nuit, car sous les pardessus mouillés qui la recouvraient elle était presque nue et je voulais que sa sépulture dans la mer fut pratiquée avec tout le respect dû aux morts. Cette triste cérémonie fut donc effectuée assez avant dans la soirée par le charpentier et par moi ; nous jetâmes le corps par-dessus bord.

Dans cette avant-dernière journée, qui était la cinquième, celui qui me fut du plus grand secours est M. Hébert, car sans lui, notre baleinière aurait probablement coulé dès le matin, ou encore, abandonnant le canot à la dérive, sans direction, n'aurions-nous pas rencontré le navire sauveur. Grâce à lui, dès le matin de ce cinquième jour, je pus réinstaller la mâture, qui ne tenait plus dans l'emplanture de l'avant, usée par le frottement du mât. (Nous ne pouvions plus tenir la voile ainsi, il fallait à tout prix la réinstaller pour pouvoir naviguer.)

Nous transportâmes donc le mât à l'emplanture de l'arrière, qui était celle du grand mât et qui était encore intacte puisque nous n'avions pas de grand mât. Comment eûmes-nous la force d'opérer ce changement, faibles comme nous l'étions ? Je l'ignore, mais ce ne fut pas sans peine que nous réussîmes à remâter et à réinstaller la voile. Le comble est qu'ainsi mâté, notre canot gouvernait très mal car, la voile n'étant pas équilibrée, il était très ardent et venait toujours dans le vent ; cela nécessitait des

efforts inouïs et au-dessus de mes forces, pour le bien gouverner et le tenir en bonne direction. Je trouvai alors le moyen d'installer le foc bordé au vent le plus à l'avant possible ; de cette manière, bien que ne gouvernant pas encore très bien, l'embarcation était tenable et ce fut ainsi que nous naviguâmes pendant toute cette journée. Mais comme je l'ai dit plus haut, sans Hébert il m'eût été impossible de faire cette opération, car le matelot Savona n'avait même plus le courage de se tenir debout ; pourtant il était encore assez bien portant ; mais il était d'une nature très molle et préférait s'abandonner au hasard, plutôt que de réagir et de travailler à notre sauvetage. En fait ce fut cette dernière manœuvre qui nous mit sur la route du *Maroa* qui, le lendemain dans l'après-midi, devait nous recueillir.

Nous avions navigué à peu près à l'Ouest pendant toute cette journée, après la réinstallation de notre voilure, et ce n'est que dans la soirée que le vent tomba graduellement. A la nuit il fit presque calme et la brume fit son apparition. La lune qui était alors à son deuxième quartier, nous laissa apercevoir sa lueur blafarde à travers le brouillard. Ce fut alors que nous eûmes la vision d'un grand hall rectangulaire (quelque chose comme la galerie des machines de l'exposition de 1889) ; il nous semblait être à l'une des extrémités du hall et l'on apercevait très bien la jonction des deux murailles, immenses et toutes blanches, qui formaient l'encoignure. La lune apparaissait au plafond comme une boule de feu, sans contour déterminé, et éclairait d'une lueur vague les murailles, dont le pied était léché par la lame. Cette lame montait contre elles jusqu'à une assez grande hauteur, puis était rejetée exactement comme elle l'eût été par un rocher abrupt. Cette vision nous fit encore plus d'impression que toutes les autres, car nous nous voyions renfermés dans cette enceinte, et nous nous demandions par où nous allions sortir (nous n'apercevions aucune issue en naviguant tout

autour). Il y avait déjà un assez long moment que nous étions ainsi, lorsque se déroula la scène que me fit le chef mécanicien et que j'ai racontée plus haut. Il voulait à toute force qu'on le mît à terre, d'où son frère l'appelait, disait-il, pour aller prendre l'apéritif. Ce fut aussi un peu après cette scène, que le Commissaire, cherchant partout une issue pour descendre à terre, se laissa glissser une première fois à l'extérieur en se tenant accroché à la lisse. Ce furent ses cris d'appel provoqués par le froid glacial de l'eau, dans laquelle il était plongé jusqu'à la ceinture, qui attirèrent mon attention (encore ne me rendais-je pas bien compte au premier moment, d'où venaient ces cris sourds et désespérés, pareils à ceux d'un agonisant). Ce ne fut qu'après m'être rendu compte que le Commissaire n'était plus dans le canot (et cela me demanda un peu de temps, car il faisait très sombre), que je regardai le long du bord et que je l'aperçus qui ne se tenait plus que d'une main. Je l'attrapai dans le dos par son paletot et je réussis à le soulever un peu, ce qui lui permit de se cramponner à la lisse avec son autre main ; en s'aidant ainsi de ses deux mains, il me donna le moyen de le remonter à bord, bien qu'avec une peine inouïe. J'aurais pu appeler l'un de mes hommes pour m'aider, mais depuis un instant ils s'étaient tous allongés dans le fond de l'embarcation, à l'exception pourtant du chef mécanicien qui n'avait conscience de rien et qui était toujours sous l'impression de son idée fixe d'aller rejoindre son frère, auquel il répondait de temps à autre, comme s'il l'entendait.

Au moment où je remontai le Commissaire dans la baleinière, le cadavre de la femme de chambre n'était pas encore jeté à la mer ; il était toujours accroupi à l'arrière. Le Commissaire, trempé par l'eau glacée, rampa jusqu'à lui en claquant des dents, et sans conscience de ce qu'il faisait, il s'assit dessus. C'est alors que j'eus l'idée de mettre cette pauvre femme dans sa dernière demeure ; je fis retirer le Commissaire en l'aidant, et j'appelai le maître

charpentier pour me permettre d'accomplir cette lugubre besogne. Je ne voulus pas que le lieutenant Hébert, qui était son compatriote et mulâtre comme elle, assistât à cette triste cérémonie et c'est pour cela que je ne l'appelai pas. Quant au matelot Savona, il n'aurait pas bougé.

Je me contentai donc de l'aide du charpentier et nous eûmes toutes les peines du monde à faire rouler le corps par-dessus la lisse de la baleinière. Quand il tomba enfin, l'eau bouillonna pendant une seconde, et ce fut tout. Grâce à l'obscurité, nous ne vîmes pas le corps, qui sans doute dut surnager. C'était le troisième que nous jetions ainsi.

Toute cette triste besogne avait demandé un temps assez long, et quand nous eûmes fini, la soirée devait être assez avancée. Nous étions toujours sous l'impression pénible que nous étions renfermés dans une enceinte, sans chance d'en sortir ; le temps était relativement calme, mais la brume qui nous entourait était glaciale. Pas une étoile en vue pour nous indiquer notre direction ; nous eûmes alors, et moi tout le premier, un moment de découragement qui me fit abandonner l'aviron et laisser aller la baleinière au gré des flots. J'étais tellement abattu et fatigué que je fis comme les autres, je me couchai ; il ne resta debout que le chef mécanicien qui croyait toujours entendre son frère. Je ne sais si je dormis, mais il me sembla que j'étais resté couché bien peu de temps ; le froid m'avait envahi et je grelottais comme si j'avais été exposé nu à l'air glacé. Je me soulevai péniblement en regardant autour de moi ; l'obscurité ne me permit pas d'abord de distinguer quoi que ce fût ; pourtant je finis par apercevoir le chef mécanicien assis sur une banquette et ne disant pas un mot. En revanche je ne vis plus le Commissaire à l'arrière de la baleinière ; je regardai aussitôt à l'extérieur et j'aperçus très bien, à la lueur de la lune et à une certaine distance du canot, un bouillonnement dans l'eau comme de quelqu'un qui se fût débattu ; puis en fixant mieux, je

vis une casquette surnageant à environ deux mètres du bouillonnement. Je compris alors que c'était le Commissaire qui se noyait. J'appelai immédiatement à l'aide afin de diriger la baleinière sur ce point, mais personne ne bougea. Je pris alors un aviron que je tendis dans la direction du bouillonnement, qui devenait de plus en plus faible, mais il ne fut pas assez long pour arriver jusque-là ; je le lâchai alors et le lançai. Malheureusement il était trop tard ; je ne vis pas le Commissaire s'y accrocher ; l'agitation de l'eau disparut et ce fut tout. Le pauvre Lejeune avait, dans sa folie, voulu recommencer une deuxième tentative pour aller à terre, mais cette fois il n'avait pas eu la force de se tenir accroché à la lisse du canot et sans nul doute il avait glissé avant d'avoir eu le temps de pousser un cri ; sa faiblesse était déjà si grande qu'une fois tombé il n'avait guère pu se maintenir à la surface. Ainsi disparut la quatrième victime de mon embarcation.

Ce triste événement m'impressionna beaucoup et moi qui jusque-là n'avait presque pas pensé que je pusse me noyer, je me fis cette réflexion : « Peut-être que dans une heure, deux heures, trois heures..... je deviendrai fou comme cet homme et me noirai de la même façon..... » Ces tristes pensées envahirent mon cerveau et je vis alors en imagination ma pauvre famille éplorée versant des torrents de larmes sur le disparu, sans espoir de retour.

Après les tragiques incidents qui avaient marqué la première partie de cette nuit, nous passâmes la seconde dans une angoisse inexprimable et elle ne nous parut ne devoir jamais s'achever. Quelques heures avant le jour, l'hallucination que nous avions eue jusque-là finit par disparaître ; c'était la brume qui se dissipait et la lune qui se couchait. La brise devint plus fraîche, le ciel moins couvert ; j'aperçus l'étoile polaire, qui me permit de prendre la direction à l'Ouest, en constatant que la brise venait du Nord.

Le petit jour parut enfin et avec lui l'espoir d'apercevoir un navire sauveur ; la brise avait fraîchi et la mer devenait

très agitée et embarquait très souvent à bord, parce que nous la prenions de travers. Nous avions toujours l'espoir d'apercevoir la terre à chaque instant ; le lieutenant Hébert, de vigie à l'avant, continuait à la deviner sans cesse. Hélas ! nous en étions bien loin ; nous sûmes plus tard qu'à ce ce moment-là nous en étions à plus de 230 milles. Mais la foi soutient le courage dans de si tristes circonstances, et nous étions toujours convaincus que nous finirions par y arriver.

Le jour, j'avais toujours confiance, mais la nuit remplissait notre cœur d'angoisse, avec des alternatives d'espoir. Avec la brise du Nord, la mer était agitée sans être grosse ; la baleinière marchait bien à l'Ouest ; malheureusement, comme je le disais tout à l'heure, elle embarquait fréquemment de l'eau, tout en roulant et tanguant sans cesse. Ces mouvements continuels finirent par ébranler notre mât, qu'il fallut consolider à nouveau. Le soleil, qui paraissait par intermittence, à travers le ciel nuageux, était déjà monté au-dessus de l'horizon, quand nous nous décidâmes à réinstaller notre voilure, qui menaçait de tomber avec le mât ; à chaque fois cette opération devenait plus difficile pour nos forces épuisées et nos membres fatigués, et nous imposait un supplice encore plus grand que la faim et la soif ; mais il fallait lutter jusqu'au dernier moment....

Nous amenâmes donc la voile et je me mis en devoir de recouvrir le pied du mât et de raidir les haubans. Le charpentier, très faible aussi, aidait à la manœuvre de la voile, tout à fait à l'arrière du canot. Le chef mécanicien, assis sur une banquette de l'arrière, était comme l'oiseau qui va mourir sur une branche ; il n'ouvrait que rarement les yeux et à chaque instant je m'attendais à le voir tomber dans le fond du canot. Il était tout à fait inconscient et incapable d'aider à quoi que ce soit. Le lieutenant Hébert et le matelot Savona étaient plus à l'avant pour tenir la vergue de la voile, pendant que je coinçais le pied du mât. Que se passa-t-il pendant que je faisais ce travail ? Je l'ignore. Mais

quand je me relevai, je ne vis plus le charpentier dans l'embarcation. Je regardai tout autour du canot et je l'aperçus à la mer par tribord, à une certaine distance et qui se débattait ; sa tête paraissait et disparaissait à chaque seconde. Nous nous précipitâmes aussi vite que nous le pûmes sur les avirons pour les armer et faire tourner la baleinière et ensuite nous approcher de la victime pour la repêcher ; mais la baleinière était à peine en direction, qu'il disparut à nos yeux et nous ne le revîmes plus. Ce malheureux qui, la veille au soir, voulait noyer le chef mécanicien, se noyait lui-même sous nos yeux, sans que nous puissions le secourir. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que personne de nous ne l'a vu tomber à l'eau ; je suppose que, voulant rattraper la toile de la voile gonflée par le vent, il a dû se mettre à genoux sur le banc et que dans un coup de roulis, n'ayant plus assez de forces pour se retenir, il a été débarqué. Ce fut la cinquième et heureusement dernière victime du naufrage, dans mon embarcation.

Je ne sais si c'est parce qu'il faisait jour, mais je fus moins impressionné par la mort du charpentier que par celle du Commissaire. Je ne sais si Savona et Hébert, eux aussi, le furent moins ; ils ne me firent pas part de leurs impressions. Du reste, après avoir subi de si longues souffrances, on arrive à un certain degré d'indifférence, et tel fait qui vous toucherait profondément dans un autre moment, dans l'état où nous nous trouvions, perd beaucoup de son tragique.

Nous réussîmes tant bien que mal à consolider notre mât, puis nous rehissâmes la voile et nous continuâmes notre route à l'Ouest. Ce jour, qui fut celui de notre sauvetage, était notre dernier espoir, car le peu de forces qui nous restait, s'épuisait rapidement. Notre moral s'affaiblissait de minute en minute et la hideuse folie qui s'était emparée de nos compagnons disparus, nous guettait et nous faisait peur, car avec elle, toute lutte devenait impossible. Pourtant aucune plainte ne sortait de nos poitrines ; nous

subissions avec résignation ces supplices de tous les instants. Mais je voyais bien que mes deux compagnons dont le moral était resté sain, étaient désespérés et je dois avouer que moi-même je commençais à croire la partie bien compromise. J'étais fermement convaincu que si nous n'étions pas recueillis avant la fin de ce jour, nous étions perdus. Quand je pensais à cela, le découragement m'envahissait ; mais je n'avais pas le droit d'être découragé ; je devais lutter jusqu'au bout pour ceux qui étaient avec moi, pour ma famille dont le chagrin et la misère si je venais à disparaître eussent été irrémédiables et enfin pour moi qui, n'ayant rien à me reprocher dans ce naufrage, n'avais pas envie de mourir. Cette pensée soutint mon courage et je fus assez heureux pour soutenir celui de mes deux autres compagnons, dont le concours m'était indispensable pour lutter encore.

Après nous avoir soumis à tant de supplices, Dieu ne voulut pas que tant d'efforts fussent perdus. Touché de nos souffrances et de notre résignation. il voulut nous donner une joie immense en nous envoyant une aide inespérée, sous la forme du Capitaine anglais Adams du *Maroa*.

Oui, ce fut un Capitaine anglais qui nous sauva, et cela étonnera probablement beaucoup de marins français, sans compter ceux de nos compatriotes qui ne naviguent pas, mais qui s'intéressent aux choses de la mer. (Les Anglais ont en effet la réputation, méritée ou non, d'être très peu humains à la mer et l'on pourrait citer bien des cas de navires anglais passant près de navires en détresse, sans daigner jeter un regard de compassion sur les camarades qu'ils abandonnent au désespoir.) Cependant, il y en a de charitables aussi parmi eux et mon sauvetage le prouve, car non seulement le Capitaine Adams n'hésita pas à venir à mon secours, mais il fut ensuite d'une fraternité digne de tous les éloges, et me prodigua, ainsi qu'à mes compagnons, les soins les plus attentifs. Ceci prouve que chez les Anglais comme chez nous, il y en a de bons et de mauvais.

Nous naviguions donc, mornes et silencieux, depuis le matin, vidant péniblement notre canot que la mer visitait par moments. Nous étions sans doute absorbés par des pensées bien tristes (celles que donnel'échéance prochaine de la mort), car nous ne vîmes pas aussi vite que nous l'aurions pu, un steamer qui se trouvait droit devant nous et un peu sous le vent de notre route (il était ainsi caché à mes yeux par la voile). Ce fut le matelot Savona, couché au fond du canot qui, en se soulevant, aperçut la mâture du navire, car le lieutenant Hébert avait oublié un instant sa vigie.

Au cri de joie poussé par Savona : « Un navire droit devant », je fixai immédiatement mon regard dans la direction indiquée. Je ne vis rien d'abord à cause de la voile ; mais en donnant un coup d'aviron, je fis venir la baleinière sur babord et alors j'aperçus distinctement les deux mâts et la cheminée d'un steamer. La coque ne se voyait pas encore, bien qu'il fut peu éloigné, mais notre œil, placé presque au niveau de la mer, ne pouvait l'apercevoir qu'à petite distance. Je me rendis instantanément compte, d'après l'alignement de ses mâts, que sa route n'était pas tout à fait parallèle à la nôtre et qu'en la continuant il passerait à une certaine distance de nous, si bien que nous risquions de ne pas être aperçus ; d'après la direction du vent, je vis qu'en virant de bord, ce vent nous permettait de nous rapprocher du point où il devait nous croiser et de lui couper la route.

Je fis cette manœuvre immédiatement et je gouvernai le plus près du vent possible, tout en gardant assez de vent dans les voiles pour conserver de la vitesse et rapprocher le plus possible notre point de rencontre. Nous nous approchâmes en effet de sa route et, malgré cela, il passa encore à une assez bonne distance au Nord de nous. Tant que nous ne fûmes pas par son travers, nous ne vîmes rien qui puisse nous faire supposer qu'il nous avait aperçus, malgré les signaux de détresse que nous lui fîmes avec deux mouchoirs attachés bout à bout et fixés au bout d'une longue gaffe, que nous agitions sans cesse. Nous commencions

même à redevenir follement anxieux et à pousser des cris désespérés, quand tout à coup nous lui vîmes carguer sa misaine goélette. Le commencement de cette manœuvre nous indiqua immédiatement qu'il nous avait vus et nous transporta de joie ; nous retrouvâmes nos forces épuisées.

Le matelot Savona, qui jusque-là avait été d'une mollesse inconcevable, car il était robuste, fut animé immédiatement d'une activité fébrile. Aucun de nous d'ailleurs ne sentait plus les douleurs atroces de son pauvre corps démoli. Mariani seul fut insensible à cette joie de voir apparaître un navire sauveur au moment où nous allions mourir, car il n'avait plus conscience de rien. Cependant aux mouvements que nous fîmes pour manœuvrer et faire nos signaux, aux cris désespérés que nous avions poussés, je le vis ouvrir les yeux, lui qui ne les ouvrait plus depuis des heures, et il regarda ce qui se passait. Mais j'eus beau lui dire que nous allions être recueillis, aucune impression de joie ne se manifesta sur sa physionomie. Il resta assis sur sa banquette, sans faire un mouvement, dans l'attitude où il était depuis le matin, son corps se balançant seulement suivant les mouvements de l'embarcation. Il referma les yeux presque aussitôt, comme si rien ne se passait.

Le steamer, sa voile carguée, esquissait son mouvement pour tourner complètement et venir au vent à nous pour nous abriter de la mer qui était houleuse et agitée. Quand il eut tourné complètement et fut revenu sur ses pas, en sorte que nous nous trouvâmes par son travers, nous amenâmes notre voile et nous nageâmes environ deux cents mètres pour l'atteindre. Plusieurs matelots qui étaient prêts sur la lisse avec des amarres, nous les lancèrent aussitôt que la baleinière fut accostée ; deux forts gaillards descendirent dedans pour nous aider à grimper à l'échelle de pilote, que l'on avait installée. On fut obligé d'amarrer Hébert et Savona sous les bras, pour les aider à monter, car leurs forces ne leur permettaient plus de le faire seuls. Après

eux, j'eus encore la force de monter seul à l'échelle, je ne voulais pas être attaché ; mais qu'elle me sembla haute, cette échelle ! Je pensais que je montais au ciel ; ce qui était vrai du reste, car pour nous c'était bien le ciel que nous allions trouver, après toutes les tortures de l'enfer.

Il était temps que j'arrive au dernier échelon ; la tête commençait à me tourner, mais je me sentis saisir par des bras vigoureux qui me mirent sur le pont. Trois échelons de plus, je n'aurais pu les grimper. Quand je fus sur le pont, les jambes me manquèrent complètement ; on me fit asseoir un instant sur l'hiloire d'un panneau qui se trouvait en face, et après m'avoir laissé souffler, ainsi qu'Hébert et Savona, on me fit descendre dans une cabine, en me soutenant sous les bras, car il m'eût été impossible désormais de faire un pas tout seul (mes forces étant complètement épuisées par l'émotion du sauvetage).

J'avais laissé Mariani dans le canot, sans m'en occuper, sachant qu'il était dans de bonnes mains. Ce fut, paraît-il, tout un travail de le mettre à bord. D'abord, il ne voulait pas monter sur le *Maroa*, disant que ce n'était pas son navire, et qu'il attendait son capitaine qui était allé déjeuner à bord et qui allait revenir. On voulut alors l'amarrer pour le hisser, mais il trouva assez de forces dans sa folie pour se débattre tellement qu'il fallut encore renoncer à ce moyen. On se contenta donc simplement de l'amener avec la baleinière et quand celle-ci fut montée à la hauteur de la lisse, on l'empoigna et on le mit sur le pont. Ce ne fut pas sans qu'il se débattît encore, mais faiblement, car il n'en pouvait plus.

Quand nous fûmes tous montés et installés dans des cabines, on commença par nous donner des vêtements secs, que nous endossâmes avec joie, puis on nous prépara un grog léger, que nous absorbâmes avec plus de joie encore, et on nous fit coucher. Il n'y eut pas besoin de nous bercer pour faire venir le sommeil. Pour ma part, il n'y avait pas dix minutes que j'étais dans ma couchette que je dormais

d'un sommeil de plomb, et il en fut de même de mes camarades.

Le Capitaine du *Maroa* avait donné des ordres pour que l'on nous fît pendant notre sommeil un excellent bouillon de poulet. Quand ce bouillon fut prêt, on vint nous réveiller pour nous le faire prendre. Je me souviens, lorsque j'ouvris les yeux, que je ne vis rien autour de moi ; je fus longtemps avant d'apercevoir le Capitaine du *Maroa* lui-même, qui me tendait le bouillon réconfortant. J'avais, paraît-il, les yeux ouverts, que je dormais encore. Je n'avais aucune notion de ce qui se passait autour de moi ; je ne me souvenais de rien ; j'étais comme un homme qui aurait dormi des mois entiers et qui aurait tout oublié à son réveil.

Enfin, peu à peu, la lumière se fit dans mes yeux, et j'aperçus tout près de moi le Capitaine Adams, entouré de deux ou trois personnes, qui me présentait une tasse de bouillon, que je bus avec bonheur. En reconnaissant le Capitaine, la mémoire de ce qui venait d'arriver me revint aussitôt et en me rémémorant les six affreux jours passés dans la baleinière, je rendis grâce à Dieu de nous avoir sauvés d'une mort certaine, en nous plaçant heureusement sur le chemin du *Maroa*.

Il m'est impossible de décrire toutes les pensées tristes et gaies qui envahirent à partir de ce moment mon cerveau. En me souvenant de mes camarades morts si tristement, le sentiment de ma responsabilité me forçait à me questionner et à me demander si j'avais bien fait tout ce que je devais pour les arracher à la mort. Je mettais mon esprit à la torture pour découvrir les moyens par quoi j'aurais pu sauver mon navire et tout mon monde ; car je me doutais bien (d'après ce qui s'était passé dans mon canot) que les pertes ne se bornaient pas à celles dont j'avais été témoin et que la mort avait fauché largement dans les autres embarcations. Mais j'eus beau chercher ; il m'apparut toujours que je ne pouvais rien faire de plus. L'abandon du paquebot s'im-

posait, après que nous avions fait tout ce qu'il était possible pour le sauver ; et depuis le moment où j'avais réussi à placer tout le monde dans les canots et où j'avais donné la direction à suivre à ceux qui les commandaient, ma responsabilité n'était plus engagée que vis-à-vis des membres de l'équipage qui avaient pris place dans ma baleinière. La bonne ou la mauvaise chance seules devaient sauver les uns ou faire périr les autres. Mais alors je voyais par la pensée ces malheureux lutter contre la mer, la faim et la soif. Je voyais les uns devenir fous et grimacer, les autres mourir doucement au fond du canot, sans rien dire, ainsi que je l'avais vu sur ma pauvre baleinière.

Ensuite, des pensées plus gaies me venaient au cerveau : je voyais ma famille heureuse de mon retour, après avoir subi de longues angoisses et une anxiété dix fois plus terrible que la triste réalité ; je me voyais couvert de caresses par mes enfants, qui avaient un instant désespéré de me revoir, et alors j'étais heureux d'avoir pu échapper à cette triste mort, et de m'être arraché au gouffre qui m'avait si longtemps guetté.

Les longues journées passées à bord du *Maroa* me parurent des siècles. Malgré tous les bons soins qui nous y furent prodigués par le Capitaine, par ses officiers ainsi que par le maître d'hôtel, je souffrais : d'abord physiquement ; mes pieds me faisaient horriblement mal et ne pouvaient plus me porter ; je ne pouvais non plus m'asseoir (mes compagnons étaient comme moi), — mes fesses étant extrêmement douloureuses, par suite de la position assise que j'avais été obligé de garder pendant cinq jours dans le fond de mon embarcation. Ces douleurs persistèrent longtemps après mon débarquement.

Il fallait joindre à cela la souffrance morale ; j'avais conscience que le naufrage était dès ce moment connu de ma famille et qu'elle ne pouvait encore avoir de mes nouvelles. Dans quelle anxiété devaient vivre ma femme et mes enfants ? Je sentais surtout que ma femme, de tempérament

faible, se mourait sur pied, en attendant mon retour qu'elle devait juger presque impossible, et cela ne me laissait aucun repos. Aussi puis-je dire qu'après les deux premiers jours qui suivirent mon sauvetage, je ne dormis plus ; mon cerveau travaillait sans cesse et ne me laissait pas le plus petit répit ; sans cesse je voyais ma femme devenir folle de désespoir. Aussi combien je déplorais la lenteur du *Maroa* (lenteur qui, à un autre point de vue, était pourtant cause de mon sauvetage) ! Mais je pensais que cette lenteur ne me permettrait pas de longtemps d'annoncer que j'étais vivant. Et en effet ma femme ne l'apprit que 14 jours après qu'elle eut été informée de mon naufrage. Il est épouvantable de rester 14 jours dans une incertitude aussi grande et je n'hésite pas à dire qu'elle a dû souffrir beaucoup plus que moi !

Le *Maroa*, peu favorisé par le temps, avançait lentement ; mes compagnons et moi comptions les heures une à une, en faisant mille conjectures sur le sort des autres canots. Seraient-ils sauvés plus tôt ou plus tard que nous ? Le seraient-ils même ? Leurs passagers auraient-ils à subir comme nous les horreurs de la faim, de la soif, du froid, de la folie ? Telles étaient les questions que nous nous posions à chaque instant pour tromper la lenteur du temps, et ce sujet de conversation revenait sans cesse sur le tapis, car notre imagination, encore imprégnée des maux que nous avions soufferts pendant ces cinq tristes journées, ne nous permettait pas de penser à autre chose.

Grâce aux bons soins du Capitaine Adams, notre santé qui avait été ébranlée par les souffrances et les privations, se rétablissait tout doucement. Les jambes seules étaient toujours faibles, mais la circulation du sang revenait peu à peu et nous n'avions qu'un désir, celui d'être devant le Cap Lizard le plus tôt possible, pour apprendre à nos familles que nous étions sains et saufs.

Ce fut le.... mars que nous aperçûmes les Scilly ; cinq heures après nous étions au Cap Lizard. Avant

d'arriver à ce point, le Capitaine du *Maroa* et moi avions combiné une collection de phrases, pour les signaler au sémaphore du cap. Le Capitaine approcha donc son steamer le plus près possible de la côte (à environ un mille et demi), et nous commençâmes nos signaux. Quand ils furent finis et que j'eus acquis la conviction que le sémaphore avait bien compris, j'éprouvais, ainsi que les autres naufragés, un profond sentiment de joie en pensant que nos familles allaient enfin, dans quelques heures, être fixées sur notre sort et délivrées ainsi des terribles angoisses qui les étreignaient. Nous pouvions désormais attendre patiemment notre arrivée à Hambourg, où allait le *Maroa*.

Dans le courant de la traversée, j'avais pu faire comprendre au Capitaine Adams que je serais heureux de débarquer à Cherbourg, ainsi que mes camarades, car nous gagnerions ainsi du temps pour notre arrivée au Havre ; mais il m'assura que la douane s'opposerait à ce qu'il se détournât de sa route sans qu'il y eût force majeure pour toucher un autre port.

Force nous fut donc d'aller jusqu'à Hambourg. Ce fut le.... que nous arrivâmes dans ce port et nous débarquâmes dans l'après-midi. L'agent de la Compagnie, M. Liebermann, avait envoyé deux de ses principaux commis au-devant de nous, sur l'Elbe, pour se mettre à notre disposition et nous aplanir toutes les difficultés que nous ne pouvions manquer de rencontrer dans un pays dont nous ne connaissions pas la langue.

La première journée que nous passâmes à Hamboug fut en partie consacrée à nous ravitailler en vêtements, car ceux avec lesquels nous étions descendus à terre appartenaient au Capitaine Adams et à ses officiers. Quant à ceux que nous avions au moment du sauvetage, ce n'étaient guère que des loques dont un mendiant n'eût pas voulu. M. Liebermann lui-même nous accompagna chez le chemisier et le tailleur, et nous fit complètement et convenablement habiller. Puis, la journée étant beaucoup trop

avancée, nous remîmes au lendemain matin notre visite au Consulat. Ce fut une horrible journée de froid et de neige, qui réveillèrent les douleurs de mes pieds qui s'étaient un peu calmées dans les derniers jours de la traversée. Vers dix heures du matin nous allâmes voir le Consul, qui me pria de me conformer à la règle qui veut qu'après un naufrage, le capitaine remette son rapport dans les vingt-quatre heures qui suivent son arrivée dans le lieu où se trouve une autorité française. Je fus un peu contrarié de cette demande, car je n'étais pas encore en état de fournir un récit très fidèle des événements que je venais de traverser. J'étais encore souffrant, mes souvenirs étaient confus sur beaucoup de points ; et je craignais de dire des choses erronées ou de commettre des oublis ; ce qui ne manqua pas d'arriver.

Je promis pourtant au Consul de lui faire mon rapport pour le lendemain matin, ayant besoin du reste de la journée pour régler différentes questions. Je me mis donc à l'œuvre après dîner, et je passai une partie de la nuit à écrire mon rapport, dans lequel, comme je le dis plus haut, j'omis de signaler certains faits dont la mention m'eût évité par la suite bien des ennuis.

Je tenais à rester le moins de temps possible à Hambourg, car j'avais hâte de revoir ma femme et mes enfants qui devaient m'attendre avec impatience. Aussi, mes affaires étant terminées, je résolus de partir sans retard ; je fis donc mes préparatifs le soir du même jour, en invitant mes compagnons à m'imiter. Notre voyage s'effectua dans de très bonnes conditions et nous arrivâmes à Paris le lendemain matin. A la gare, je trouvai deux bons amis qui m'attendaient pour m'embrasser.

Aussitôt les félicitations et les serrements de mains terminés, je me rendis à la Compagnie Transatlantique, où je trouvai Messieurs les Administrateurs et beaucoup de rédacteurs de journaux parisiens, qui tous voulaient recueillir des renseignements de ma bouche. Je les satisfis,

autant que je le pus faire, puis je me rendis à l'invitation du *Journal*, où je reçus un accueil des plus sympathiques.

Le lendemain matin, je terminai mes affaires à la Compagnie et j'aurais pu partir immédiatement par le train de midi trente pour le Havre, mais je voulais éviter une arrivée de jour, afin de ne pas être attendu par un trop grand nombre d'amis qui m'eussent accaparé à ma descente du train (comme cela s'est produit du reste pour le second capitaine Nicolaï, à son débarquement du bateau de Southampton).

Je pris donc le train de 6 heures 30 du soir, qui me fit arriver à 11 heures au Havre. Malgré cette heure avancée, je trouvai encore un certain nombre de mes meilleurs amis, mais de ceux qui ne sont jamais importuns. Ils me reconduisirent jusqu'à ma porte où ils prirent congé en me disant au revoir. Je montai alors chez moi, accompagné seulement de deux amis intimes, dont la mère et la sœur tenaient compagnie à ma femme, en attendant mon retour.

Je n'entreprendrai pas de décrire la scène qui se passa quand j'apparus au milieu des miens. Je me contenterai de dire que ce fut une scène en même temps pénible et joyeuse. Pénible d'abord parce que ma femme, qui était dans un état d'épuisement complet, se trouva mal et resta longtemps en syncope ; puis joyeuse, quand elle put reprendre ses sens et que nous pûmes causer un peu.

Après les premiers épanchements, comme la soirée était avancée, nous prîmes une tasse de thé avec la famille Mazeline ; celle-ci ne resta pas longtemps ; car nous avions tous grand besoin de repos ; elle prit donc congé de nous et nous allâmes nous coucher, heureux de nous retrouver encore une fois au complet.

PAUL JAGUENEAUD,
ex-Capitaine de la *Ville-de-Saint-Nazaire*.

BILLETS A ANGÈLE

Chère Angèle,

Il y a trop longtemps. J'ai désappris de vous écrire. On vous portait parmi les « disparus ». Mais puisque vous avez rouvert votre salon, mais puisque vous souhaitez la reprise de notre correspondance, souffrez que parfois le plus court billet — et encore de manière peu régulière.

Avant de quitter Paris j'ai rangé ma bibliothèque ; que de fatras ! J'ai pris pour règle d'écrire le moins possible ; et tout de suite j'ai pensé à vous en prenant cette résolution.

I

On est venu m'interviewer. La *Renaissance* désirait connaître mon opinion sur la question du classicisme.

Considérant que ceux qui parlent le plus sont souvent ceux qui produisent le moins, je commençai par protester que je n'avais rien à dire. Mais Emile Henriot, qui venait cueillir ma réponse, apporte à ses interviews tant d'intelligence, de bonne grâce et de persuasion qu'il ne suffit pas de dire qu'avec lui l'on peut causer : avec lui l'on ne peut se taire. Vous aurez lu d'autre part ma réponse [1].

Ayant fait résider le principal secret du classicisme dans

1. V. p. 379.

la modestie, je puis bien vous dire à présent que je me considère aujourd'hui comme le meilleur représentant du classicisme. J'allais dire le seul ; mais j'oubliais MM. Gonzague Truc et Benda.

Et maintenant permettez-moi quelques remarques complémentaires. J'écris au fil de ma pensée :

Le triomphe de l'individualisme et le triomphe du classicisme se confondent. Or le triomphe de l'individualisme est dans le renoncement à l'individualité. Il n'est pas une des qualités du style classique qui ne s'achète par le sacrifice d'une complaisance. Les peintres et les littérateurs que nous louangeons le plus aujourd'hui ont une manière ; le grand artiste classique travaille à n'avoir pas de manière ; il s'efforce vers la banalité. S'il parvient à cette banalité sans effort, c'est qu'il n'est pas un grand artiste, parbleu ! L'œuvre classique ne sera forte et belle qu'en raison de son romantisme dompté. « Un grand artiste n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, — disons mieux : devenir *banal,* — écrivais-je il y a vingt ans. Et chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fuit l'humanité pour lui-même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux... Dois-je citer ici le mot de l'Evangile ? — Oui, car je ne pense pas le détourner de son sens : Celui qui veut sauver sa vie (sa vie personnelle) la perdra ; mais celui qui veut la perdre la sauvera (ou, pour traduire plus exactement le texte grec : *la rendra vraiment vivante*). »

J'estime que l'œuvre d'art accompli sera celle qui passera d'abord inaperçue, qu'on ne remarquera même pas ; où les qualités les plus contraires, les plus contradictoires en apparence : force et douceur, tenue et grâce, logique et abandon, précision et poésie — respireront si aisément, qu'elles paraîtront naturelles et pas surprenantes du tout. Ce qui fait que le premier des renoncements à obtenir de soi, c'est celui d'étonner ses contemporains. Baudelaire, Blake, Keats, Browning, Stendhal n'ont écrit que pour les générations à

venir. Marcel Proust dit à ce sujet les choses les plus justes.

Mais je ne crois pourtant pas que l'œuvre classique soit nécessairement méconnue d'abord. Boileau, Racine, La Fontaine, Molière même, ont été tout aussitôt appréciés ; et si nous reconnaissons dans leurs écrits bien des vertus qui n'étaient pas celles auxquelles on était d'abord le plus sensible, c'était à eux, qui nous paraissent aujourd'hui les plus grands, qu'allaient tout aussitôt les louanges. Malgré l'effort assez inintelligent de Gautier, de vouloir parmi les « grotesques » du XVIIe siècle découvrir des génies ignorés, ceux-ci ne font nullement auprès de nos grands classiques la figure que fait un Baudelaire auprès d'un Ponsard ou d'un Baour-Lormian. C'est que le public même était classique, avait le goût de la chose classique ; c'est que les qualités qu'il aimait et exigeait de l'œuvre d'art étaient celles-là même qui nous la font considérer comme classique aujourd'hui.

Aujourd'hui le mot « classique » est en tel honneur, on le charge aujourd'hui d'un tel sens, que peu s'en faut qu'on n'appelle classique toute œuvre grande et belle. C'est absurde. Il y a des œuvres énormes qui ne sont point classiques du tout. Sans être plus romantiques pour cela. Cette classification n'a de raison d'être qu'en France ; et, même en France, quoi de moins classique souvent que Pascal, que Rabelais, que Villon. Ni Shakespeare, ni Michel-Ange, ni Beethoven, ni Dostoïewsky, ni Rembrandt, ni même Dante (je ne cite que les plus grands), ne sont classiques. Le Don Quichotte, non plus que les pièces de Calderon, ne sont classiques — ni romantiques ; mais espagnols, tout purement. A dire vrai je ne connais, depuis l'antiquité, d'autres classiques que ceux de France (si toutefois j'excepte Gœthe — et encore il ne devenait classique que par imitation des anciens). Le classicisme me paraît à ce point une invention française, que pour un peu je ferais synonymes ces deux mots : classique et français, si le pre-

mier terme pouvait prétendre à épuiser le génie de la France et si le romantisme aussi n'avait su se faire français ; du moins c'est dans son art classique que le génie de la France s'est le plus pleinement réalisé. Tandis que tout effort vers le classicisme restera, chez tout autre peuple, factice, comme il advient avec Pope par exemple. C'est aussi qu'en France, et dans la France seule, l'intelligence tend toujours à l'emporter sur le sentiment et l'instinct. Ce qui ne veut nullement dire, comme certains étrangers ont une disposition à le croire, que le sentiment ou l'instinct soit absent. Il suffit de parcourir les salles du Louvre nouvellement rouvertes, tant de peinture que de sculpture. A quel point toutes ces œuvres sont raisonnables ! Quelle pondération, quelle mesure ! Il faut les contempler longuement pour qu'elles consentent à livrer leur signification profonde, tant leur frémissement est secret. Débordante chez Rubens, la sensualité chez Poussin est-elle moins puissante, pour être toute refoulée ?

Le classicisme — et par là j'entends : le classicisme français — tend tout entier vers la litote. C'est l'art d'exprimer le plus en disant le moins. C'est un art de pudeur et de modestie. Chacun de nos classiques est plus ému qu'il ne le laisse paraître d'abord. Le romantique, par le faste qu'il apporte dans l'expression, tend toujours à paraître plus ému qu'il ne l'est en réalité, de sorte que chez nos auteurs romantiques sans cesse le mot précède et déborde l'émotion et la pensée ; il répondait à certain émoussement de goût résultant d'une moindre culture — qui permit de douter de la réalité de ce qui chez nos classiques était si modestement exprimé. Faute de savoir les pénétrer et les entendre à demi-mot, nos classiques dès lors parurent froids, et l'on tint pour défaut leur qualité la plus exquise : la réserve.

L'auteur romantique reste toujours en deça de ses paroles ; il faut toujours chercher l'auteur classique par delà. Une certaine faculté de passer trop rapidement, trop facilement, de l'émotion à la parole est le propre de tous

les romantiques français — d'où leur peu d'effort de prendre possession de l'émotion autrement que par la parole, leur peu d'effort pour la maîtriser. L'important pour eux n'est plus d'être mais de paraître ému. Dans toute la littérature grecque, dans le meilleur de la poésie anglaise, dans Racine, dans Pascal, dans Baudelaire, l'on sent que la parole, tout en révélant l'émotion, ne la contient pas toute, et que, une fois le mot prononcé, l'émotion qui le précédait, continue. Chez Ronsard, Corneille, Hugo, pour ne citer que de grands noms, il semble que l'émotion aboutisse au mot et s'y tienne ; elle est verbale et le verbe l'épuise ; le seul retentissement qu'on y trouve est le retentissement de la voix.

II

Avez-vous lu dans le numéro de janvier de la *N. R. F.* la traduction d'un remarquable article anglais, qui me fut communiqué par votre ami Arnold Bennett. Cet article a paru sans signature, selon l'usage, dans le supplément littéraire du *Times*. J'ai pensé qu'il pourrait intéresser nos lecteurs, et qu'ils trouveraient profit à écouter un peu ce qu'on dit de nous, Français, à l'étranger. Il m'a paru que peu de réponses à l'enquête de M. Henriot projetaient sur la question du classicisme plus de clarté que cet article. Il dénonce le danger qu'il y a d'apporter dans l'idée d'ordre et de classicisme les restrictions et suppressions qu'y prétend imposer Maurras. « Nul art, y est-il dit, n'a droit à l'épithète de classique, qui ne pose le problème de la totalité ». Et plus loin : « La splendeur de l'art et de la pensée des Grecs résidait justement dans l'équilibre qu'obtenaient ceux-ci entre deux forces, dont M. Maurras sacrifie l'une. L'esprit et l'art grecs étaient tout à la fois individuels et universels ; ils étaient classiques parce *qu'ils tenaient compte de tout* ». C'est bien aussi ce que je tentais d'exprimer dans

ma réponse. Et enfin : « M. Maurras est un homme qui aime les restrictions ; son amour du classique est *l'amour de ce qui est achevé* et non de la puissance qui achève. Nous pensons qu'il ne peut y avoir qu'une sorte de vrai réalisme, comme il ne peut y avoir qu'un art qui soit vrai, qui soit classique, et que le critérium dans les deux cas est l'intégrité intellectuelle et émotionnelle... Nous avons autant que M. Maurras le souci de la mesure et de l'harmonie ; mais nous reconnaissons que mesure et harmonie sont simplement des modes de l'existence, et que la tâche de notre temps consiste à instaurer non un ordre quelconque, mais notre ordre à nous. Cet ordre peut seul nous satisfaire — un ordre dans lequel notre nature s'exprime dans toute sa plénitude, dans lequel tous les éléments qui fermentent dans le monde moderne, après avoir... etc. »

Je ne puis citer tout l'article ; mais vous le lirez, n'est-ce pas ? Où je suis moins le rédacteur anonyme du *Times*, c'est lorsqu'il veut nous persuader que le véritable âge classique de la France — au sens parfait qu'il donne à ce mot : classique — a été celui des cathédrales : le Moyen-Age. « Cette période a été classique, dit-il, en ce sens qu'à ce moment toute l'énergie du peuple se concentrait vers une fin unique ». Le paradoxe est du reste fort intéressant. Et, ajoute-t-il, si « les Français n'eurent pas de littérature d'un caractère classique au Moyen-Age », c'est que « leur langue n'était pas prête à servir cette expression finale de pensée et de foi. » Notre XVIIe siècle, en regard de cet âge de complète *intégration* lui paraît « une époque de formalisme ». Je ne puis épouser ici la pensée de notre critique. Au contraire, tout ce qu'il disait précédemment m'aide à comprendre l'insigne grandeur du siècle de Molière, de La Fontaine et de Racine. Il me paraît que l'importance des écrivains de cette époque, le caractère classique de leurs œuvres, venaient précisément de ce qu'ils intégraient en eux la totalité des préoccupations morales, intellectuelles et sentimentales de leur temps ; tandis que

ce qui fait la pauvreté des néo-classiques d'aujourd'hui, c'est qu'ils prétendent (je parle de la plupart d'entre eux) arriver au grand style par déni, refus d'admettre et ignorance.

Le seul classicisme légitime aujourd'hui, le seul auquel nous puissions et devions prétendre est celui dans l'ordre duquel « tous les éléments qui fermentent dans le monde moderne, après avoir trouvé une libre expansion, s'organiseront selon leurs vraies relations réciproques », conclut le critique du *Times*. Et j'adopte volontiers sa formule finale : « Le but auquel nous aspirons, c'est une large intégration. »

Intégrons donc, ma chère Angèle. Intégrons. Tout ce que le classicisme se refuse d'intégrer, risque de se retourner contre lui.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

L'IDÉE DE GÉNÉRATION

On ne saurait contester au livre de M. Mentré sur les *Générations Sociales* le double mérite de l'opportunité et de l'utilité. Il semble, à voir l'emploi extrêmement fréquent du terme de génération, à entendre les uns et les autres, les jeunes et les vieux, parler de l'esprit ou de la sensibilité ou de la volonté de leur génération, que le terme de génération soit clair, et que la génération puisse passer pour une véritable mesure de la durée sociale. Or il n'en est rien. On ne saurait admettre que chaque année produise sa génération originale et bien tranchée. Mais alors sur combien d'années répartir le laps de temps nécessaire pour constituer une génération ? Et comment séparer la première année de cette époque et la dernière année de l'époque précédente ? L'argument du chauve ou du tas de sable joue ici, semble-t-il, légitimement. Plus précisément la difficulté consiste à passer d'une idée claire à une idée obscure. L'idée claire est celle de génération familiale, la génération faisant dans la suite d'une famille l'unité naturelle et évidente en laquelle cette famille se décompose. L'idée obscure, c'est l'idée de génération sociale, ou de génération historique, parce que, même en limitant à trente ans, de vingt-cinq à cinquante-cinq ans la durée de la vie active et productive, les adultes actifs et productifs qui vivent ensemble appartiennent à des époques différentes et se renouvellent incessamment, sans qu'on voie jamais expressément rien commencer ni rien finir.

Mais cette absence d'un commencement et d'une fin marqués, cet écoulement régulier et cette gradation insensible, ce sont des caractères de la vie. Tout problème du vivant est un problème

du continu. Et du mathématicien au sociologue, de l'artiste à l'homme politique, les cerveaux sont aujourd'hui de mieux en mieux armés pour apercevoir les choses sous cet aspect de continuité et de mutation insensibles qui nous apparaît de plus en plus comme le secret même de leur réalité. De ce point de vue l'argument du chauve s'effondre comme ceux de Zénon. Les problèmes de continuité sont précisément ceux qui nous attirent le plus, et qui nous paraissent, à tort ou à raison, résolus ou prêts à l'être quand nous nous sommes placés intuitivement dans le courant même de la continuité.

Telles ne sont pas d'ailleurs l'intention ni la méthode de M. Mentré. Dans sa thèse complémentaire intitulée *Espèces et Variétés d'intelligence*, lui-même nous prévient de ses habitudes d'esprit : « J'ai toujours été en méfiance vis-à-vis des modernes philosophes du sentiment et de la vie. Je ne puis croire qu'ils soient convaincus. C'est là un préjugé contre lequel je dois lutter, je le sens bien ; il y en a tant qui les admirent, et de bonne foi, que je dois me tromper ! Mais je me reconnais incapable de les suivre et même de les comprendre ; leurs arguments n'ont pas la netteté décisive qui est l'atmosphère vitale de mon intelligence. A leur aspect, mon esprit se change en place forte qui lève les ponts-levis et se prépare au combat. » Et plus loin il reprend plus longuement cette analyse de sa forme intellectuelle. Il eût été intéressant que dans sa grande thèse M. Mentré donnât un pendant à cette mise au point personnelle et qu'il recherchât si ce tour d'esprit qui est le sien, aujourd'hui de plus en plus rare, n'appartient pas à certaine génération philosophique, celle qui s'est développée sous l'influence de Renouvier et qui a trouvé une sorte de point de perfection dans la thèse d'Hamelin (à laquelle, personnellement, j'appliquerais presque tous les traits que M. Mentré, dans les lignes que j'ai citées, dirige contre la philosophie bergsonienne). Cependant il appartiendrait à une variété de cette génération un peu particulière, ayant pris plutôt son appui sur la pensée de Tarde. Comme Tarde il procède de Cournot, sur qui il a écrit un important ouvrage. Sachons lui gré d'avoir posé en excellents termes le problème des générations et d'y avoir réfléchi avec une rare conscience : d'un bout à l'autre son livre donne une impression de probité, de prudence et d'intelligence. Mais je crois que sa thèse n'est qu'une pré-

face à l'œuvre de celui qui reprendra ce beau problème du point de vue qui lui convient si expressément et auquel M. Mentré se déclare étranger. Le problème des générations paraît bien être par excellence un problème d'élan vital, analogue à celui des espèces et des individus. Les générations constituent le tissu même de la durée sociale, et s'il est peut-être dangereux de vouloir ramener la durée sociale à une durée psychologique, la réflexion sur le problème de la durée, la prise et la suite de ce problème dans son centre et dans son acte pourraient conduire à des résultats précieux. Mais cela sera sans doute tenté un jour, et il sera intéressant de voir si une méthode opposée à celle de M. Mentré mène à des conclusions très différentes ou bien à des conclusions analogues. Lui-même nous donne les siennes comme assez conjecturales et le problème qu'il soulève comme une première question sur un chemin où bien des découvertes sont possibles.

*
* *

Ayant résumé par des analyses consciencieuses les travaux de ses prédécesseurs Dromet, Ferrari, Lorenz, M. Mentré place en lumière un certain nombre de faits sur lesquels ces auteurs avaient attiré l'attention, et que lui-même sait mettre au point de la façon la plus suggestive.

Pour lui la génération sociale existe, et il estime que l'histoire présenterait plus de clarté et d'intérêt si au lieu de la diviser par siècles, par époques ou par règnes, on la divisait en générations. On m'a dit qu'à la soutenance il a été à ce sujet fort maltraité par M. Seignobos, et c'est assez naturel. Personne évidemment n'a un sens historique plus éveillé et plus juste que M. Seignobos, mais les professeurs d'histoire ne jugent pas que le sens pédagogique révélé par ses manuels soit à la hauteur de son sens historique. M. Mentré, qui est professeur à l'Ecole des Roches (un des laboratoires d'enseignement libre les plus intéressants qui soient en France) nous dit avoir obtenu d'excellents résultats en employant devant ses élèves cette méthode des générations. Elle a en tout cas l'avantage d'être très vivante, d'introduire à la fois dans l'enseignement l'idée de la relativité et celle du progrès, de montrer au travail dans la vie sociale des réalités dont les adolescents ont l'expérience dans la famille,

l'école et la vie : celles de la différence et de l'opposition des âges. Tout ce qui incorpore davantage l'histoire à la psychologie de la nature humaine doit être tenu pour une vérité et un bien. Il est difficile, mais singulièrement utile, de se concevoir soi-même dans la psychologie de son âge, de comprendre qu'aucune génération, aucun âge ne possède les normes nécessaires pour juger les autres générations, de savoir prendre sa place, à son rang et à son grade, dans l'humanité, l'histoire ou la nation en marche. Si l'étude du passé peut nous conduire à cette habitude et à cette idée, elle aura rendu un précieux service. Et s'il est difficile ou impossible de discerner les générations historiques, il faut comprendre cette difficulté ou cette impossibilité comme incorporée à la réalité sociale, de même que les mystères sont incorporés à la religion. « L'enchaînement des générations humaines, dit M. Mentré, qui est le plus grand obstacle à leur discernement, assure à la fois leur continuité sociale et la régularité du progrès. La réalité sociale humaine est une réalité où tous les âges sont mêlés, agissent et réagissent l'un sur l'autre. » La différence des âges est donnée dans l'étoffe sociale comme la différence des sexes et la différence des peuples.

S'il est difficile de discerner les générations humaines, c'est que la vie sociale appartient à l'ordre de la durée et du continu. C'est dans la plénitude de cette durée et de ce continu qu'il faudrait se placer pour avoir une vue claire et profonde du problème, et M. Mentré nous prévient que sa tournure d'esprit le rend inhabile à cette méthode. Mais on peut encore, d'une position moins centrale, arriver à ces vues de détail et à ces clartés partielles qui abondent dans son livre.

Cet enchevêtrement des générations n'est pas tel qu'il n'aboutisse à un certain ordre. Des ingénieuses réflexions de Ferrari, de Lorenz et de M. Mentré on pourrait tirer une formule qui fonderait la réalité du « siècle » et qui s'exprimerait à peu près ainsi : Le siècle, unité de durée vivante, se définit comme l'espace de temps couvert par la réalité sociale de l'homme normal. Il ne s'agit nullement de réalité physique, et il faut laisser à des maniaques de la longévité des affirmations comme celle-ci : La nature a fait l'homme pour être centenaire, et s'il ne le devient pas c'est qu'il se tue auparavant (ou qu'il ne prend ni les pilules

Crac ni l'élixir de l'abbé Mulot). Il s'agit de cette réalité sociale utile dont Auguste Comte a eu le sentiment si profond et si clair. La moyenne de la vie sociale utile, de la vie productive de l'adulte, est d'environ trente-trois ans. Mais la réalité sociale encadre l'individu entre ses parents et ses enfants : une génération familiale est liée à celle qui la précède et à celle qui la suit, à celle qui l'a élevée et à celle qu'elle élève, l'homme vit de l'héritage social que lui ont transmis ses parents, vit pour en transmettre un autre à ses enfants. La première partie de sa vie est liée à la vie de ses parents, la dernière partie à la vie de ses enfants. Socialement et intellectuellement il connaît donc trois générations : la sienne, la génération précédente qui l'a préparé et dont il s'est détaché, la génération suivante qu'il prépare et qui se détache de lui. On peut dire que les états psychologiques dont la chaîne constitue son existence intérieure sont intéressés et déterminés à peu près également par ces trois générations, la sienne propre déterminant particulièrement ce que Comte appelle son existence objective, les deux autres étant prépondérantes dans son existence subjective, dans l'existence représentée. Trois existences utiles de trente-trois ans chacune forment précisément un siècle. De cette loi des trois générations, Lorenz (que résume M. Mentré) tire une philosophie de l'histoire qui repose sur ces principes. « La mesure objective de tous les événements historiques est le siècle. — Le siècle est l'expression matérielle et spirituelle de trois générations d'hommes. — C'est une unité de mesure trop petite pour les longues séries d'événements. — Immédiatement après viennent les périodes de 300 ou 600 ans. »

Nul doute qu'il ne soit intéressant et fructueux de creuser dans la direction indiquée par le savant allemand. Malheureusement ses thèses sont d'autant plus fragiles qu'il serre l'histoire de plus près. Il faut leur donner plus de jeu, d'élasticité, et, comme disait Mallarmé, y remettre de l'obscurité. Aux lois historiques qui paraîtraient se dégager de celle des trois générations (dont le fond est incontestable) il faudrait provisoirement garder un caractère tout empirique, analogue à celui des lois de Bode ou de Brückner. En voici une qu'on peut tirer des idées de Lorenz et que le siècle suivant a curieusement confirmée.

Lorenz, élève de Ranke, part d'une vue très juste de ce dernier qui place en 1515, à l'avènement de François Ier et de Charles-Quint, le début des temps modernes, l'éclosion brusque d'une génération nouvelle, celle de la Réforme : génération qui fait passer à l'acte les découvertes de l'imprimerie et de l'Amérique. Or, depuis cette date de 1515, l'histoire de l'Europe a toujours ramené au bout d'un siècle (soit de trois générations) un tournant décisif analogue, une autre date capitale, à deux ou trois années près : peu après 1615, commencement de la guerre de Trente ans ; en 1715, mort de Louis XIV et liquidation du XVIIe siècle ; en 1815 fin du bouleversement révolutionnaire et commencement du XIXe siècle ; en 1914-1915 la grande guerre. Tous les centenaires de 1515 coïncideront avec des époques de coupure. Je ne donne ces indications qu'avec la plus grande réserve et même avec quelque sourire. Il n'y a là peut-être que des coïncidences, et l'on ferait des réflexions analogues sur les retours 1548-1648-1748-1848, qui marquent trente-trois ans après les premiers l'arrivée d'une génération nouvelle. Ce qui est délicat c'est qu'en histoire, au contraire de ce qui se passe dans la nature, les lois comportent toujours de nombreuses exceptions, qui ne confirment pas la règle, et qu'il sera toujours loisible de prendre comme des exemples qui au contraire l'infirment. Comme le dit justement M. Mentré « la théorie des générations aura toujours pour adversaires ceux qui veulent introduire partout la rigueur mathématique : les nombreuses exceptions à la loi les décourageront. C'est oublier que le concept de loi perd de sa rigidité à mesure que l'objet des sciences devient plus complexe : la loi biologique est plus souple que la loi physique et celle-ci que la loi mécanique. » Mais les synthèses incertaines — telles celles de l'histoire — qu'on trouve à la limite peuvent-elles encore être appelées des lois ?

C'est ainsi que rien ne paraît plus incertain que cette unité de trois générations qu'on appelle un siècle. Je conçois très bien que, comme le dit Lorenz, « le siècle est l'expression de la liaison matérielle et spirituelle entre trois générations d'hommes. » Mais dans un ensemble de six générations A B C D E F, ne pourrai-je pas appeler siècle aussi bien la succession B C D que les deux successions A B C et D E F ? Tel n'est pas l'avis de M. Mentré qui croit à l'existence réelle des siècles, que « les

XVIIIe, XVIIe, XVIe et XVe siècles sont bien distincts, et dans le XVIIIe siècle on distingue clairement dans la vie politique, l'art et la littérature trois générations qui offrent entre elles des airs de famille. » Peut-être distingue-t-on clairement tout cela dans l'idée qu'on s'en fait, dans le morcelage artificiel qu'on établit, plutôt que dans la réalité. Les coupures ne sont pas les mêmes pour les divers pays. L'unité du XVIIe siècle consiste en partie dans l'ombre projetée que fait sur lui la personne de Louis XIV, l'unité du XVIIIe siècle dans celle de Voltaire, et la carrière de Victor Hugo ne nuit pas à celle du XIXe.

Cette tendance qui porte M. Mentré à réaliser la génération comme un être au lieu de la suivre dans son mouvement se retrouve ailleurs. « On va répétant, dit-il, que la famille est la cellule de la société. L'autorité d'A. Comte ou de Le Play ne saurait garantir l'exactitude de cette comparaison. La cellule sociale est l'individu adulte. La famille est le réservoir qui alimente tous les organismes superposés. Elle remplit une fonction analogue à celle des organes hématopoiétiques (foie, rate, moelle osseuse), qui fabriquent les globules sanguins. » Famille ou adulte, le seul fait d'employer le mot de cellule sociale, qui apparaît de plus en plus dépourvu de sens, ramène de vieilles erreurs; le fait social n'a pas plus d'analogue physique ou biologique que le fait psychique, et nous trouvons là simplement une expression de la tendance naturelle à réaliser en chose ce qui n'est pas une chose.

*
* *

Il y a un curieux contraste entre l'obscurité relative où sont restés les penseurs qui élucidèrent avant M. Mentré l'idée de génération. Dromel, Ferrari, Lorenz, et l'emploi de plus en plus général que les littérateurs et particulièrement les critiques ont fait de cette idée. Elle est au fond un héritage du romantisme, une des idées justes et définitives qu'il ait apportées. M. Mentré ne cite pas le nom de Stendhal. C'est pourtant sur la différence des générations qu'est bâtie dans *Racine et Shakespeare* sa définition du romantisme, et le *Rouge et Noir* est avant tout la psychologie d'une génération d'Epigones, d'une âme née dans le rayonnement napoléonien et à laquelle manque le milieu napoléonien qui lui eût permis de réaliser sa vie. Julien Sorel échoue sur

les voies qu'il a choisies, mais cette génération réussit littérairement lorsqu'elle dérive dans la littérature les énergies du foyer intense où s'était alimentée son enfance : ce sont les premières pages de la *Confession d'un enfant du siècle* qui font entrer l'idée de génération dans le bagage courant et les lieux communs de la littérature. Depuis Sainte-Beuve, la critique l'a saisie et ne l'a pas lâchée. Nous avons aujourd'hui l'habitude de distinguer dans notre passé immédiat la génération romantique, la génération réaliste, la génération symboliste, et c'est une des besognes principales de la critique que de chercher les traits communs à la génération qui monte, de préciser plus minutieusement, dans une chronique rétrospective, les traits de la génération qui s'en va.

Une génération sociale est créée par l'accumulation et le mouvement de millions de petits faits, de ces millions d'accidents que sont les millions de générations familiales, et le drame intérieur de toute génération familiale se ramène à un élément assez simple, qui est la divergence nécessaire entre les leçons tirées de l'expérience d'autrui ou de l'expérience sociale et les leçons tirées de l'expérience individuelle, vécue. Aucune vie humaine ne comporte une expérience qui puisse se substituer entièrement, pour instruire et conduire une autre vie, à l'expérience propre de celle-ci, et comme les parents et les maîtres, les Etats et les Eglises, les professeurs et les écrivains s'efforcent d'imposer par tous les moyens le plus possible de l'expérience qu'ils ont acquise et qui est en partie inopérante et morte, une démarche naturelle à la vie qui croît et à l'adolescence qui monte consiste à rejeter cette expérience morte. « La leçon des faits, dit M. Mentré, qui contredit l'héritage de leurs parents et de leurs maîtres, amène les adolescents à préciser leurs amours et leurs haines, à réviser la table traditionnelle des valeurs, à établir une hiérarchie des fins et des types d'humanité qui inspirera désormais leur conduite. » De sorte que si la vie sociale consiste d'une part en évolution progressive et en changements insensibles, la succession des générations familiales implique d'autre part des mutations brusques et des renversements violents. « Les petits-fils, selon la chair et selon l'esprit, des hommes d'action, renient souvent leur héritage. Sainte-Beuve a été frappé par ce contraste en étudiant les ascen-

dants des solitaires jansénistes (famille Roannez) ; Madame de Maintenon est la petite-fille du farouche huguenot Agrippa d'Aubigné, comme le lieutenant Psichari est le petit-fils d'Ernest Renan. »

Il semble que la continuité, la prise en main docile d'une tradition soit l'habitude dans la majorité des familles, et que le renversement soit l'exception. Mais ici les questions de qualité importent plus que celles de quantité. Jusqu'à ces derniers temps, dans les pays d'Europe, le corps des officiers s'est recruté dans des familles traditionnelles où les générations nouvelles imitaient les anciennes. A l'autre extrémité les littérateurs, les artistes présentent le caractère opposé, puisqu'on est artiste et écrivain dans la mesure où l'on apporte quelque chose de nouveau, où l'on rompt avec un passé, et les exemples mêmes cités par M. Mentré, ceux de Madame de Maintenon et d'Ernest Psichari, nous montrent que l'exception confirme la règle, et qu'une génération littéraire traditionaliste l'est volontiers non par goût de la tradition, mais par goût du changement et par volonté d'expérience différente vis-à-vis d'une génération révolutionnaire. Il est vrai que M. Mentré nous dit ailleurs que « le fils continue son grand-père plutôt que son père, car il prend le contre-pied de son père, qui avait pris lui-même le contre-pied du grand-père. Mais le rythme n'est pas toujours aussi simple. » Il n'est jamais simple.

Il n'est pas simple quand on considère les rapports des générations dans le temps, et il est peut-être encore moins simple quand on considère l'unité d'une même génération dans l'espace. Il semble bien qu'il y ait beaucoup d'arbitraire dans l'idée que chacun de nous se fait de sa génération, qu'il s'agisse d'un vieillard dont la génération est passée ou d'un jeune homme dont la génération prend place. Je ne veux pas revenir sur la psychologie des âges. « On a besoin, quand on est jeune, dit M. Romain Rolland, de se donner l'illusion qu'on participe à un grand mouvement de l'humanité, qu'on renouvelle le monde... On est si libre et si léger ! On ne s'est pas encore chargé du lest d'une famille, on n'a rien, on ne risque guère. On est bien généreux, quand on peut renoncer à ce qu'on ne tient pas encore. » Evidemment. Mais si, au lieu de regarder ces puissances vitales propres à toute jeunesse de tous les temps,

nous regardons les directions précises de la jeunesse en un temps donné, nous les voyons toujours beaucoup plus divergentes que ne paraissent l'impliquer tantôt une simplification artificielle, tantôt un égocentrisme naïf. « Ma génération » dans la bouche d'un écrivain est souvent l'équivalent de « Le gouvernement de la République » dans la bouche d'un ministre. C'est une périphrase sonore qui ne désigne que lui-même, un exposant collectif donné à ses fantaisies personnelles. M. Giraud, ayant fait sous ce titre : les *Maîtres de l'Heure*, une suite d'études sur Loti, Brunetière, Faguet, Vogüé, Bourget, Lemaître, Rod, France, conclut que la génération qui était adolescente vers 1870 est une génération classique en art, réactionnaire à l'intérieur, patriote à l'extérieur.

Et l'on ne serait pas embarrassé pour tirer d'autres noms moins académiques, et de ces noms académiques eux-mêmes, des conclusions fort différentes sur le caractère de ladite génération. En réalité une génération forme un tout d'une vaste amplitude, une sorte de Conférence Molé pour les jeunes, de Parlement pour les vieux, ayant sa droite, son centre, sa gauche, son extrême-gauche. Il n'y a pas de génération de droite ou de génération de gauche. Et pourtant il est bien vrai qu'une génération a ses traits particuliers, mais des traits qui naissent d'un mouvement, et ne se ramènent pas à des choses ou à des idées. Je tente ailleurs un portrait de ce genre, et il est certain que tout ce que j'écrirai à ce sujet, d'un point de vue différent de celui de M. Mentré, comportera au moins autant de difficultés et suscitera autant de réserves que son travail. Nul problème ne saurait consentir autant que celui des générations à être rectifié lui-même par les générations successives et à porter le reflet particulier de l'esprit qui le traite.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LE TRENTE-DEUXIÈME SALON DES INDÉPENDANTS.

Cette 32e exposition des Indépendants ne ressemble par sa tenue à aucune de celles qui la précédèrent. Certains, que séduisait outre mesure le pittoresque de la présentation des œuvres, dans les baraquements d'antan, accusent le Grand Palais d'offrir un décor trop somptueux, et glacé, à cette manifestation dont la tranquillité les déçoit. Ils attribuent au cadre architectural une impression qui résulte de la seule cohésion des efforts de la jeunesse qui, pour la première fois depuis de longues années, renonce aux ruades excessives, et, lasse de piaffer sur place, s'achemine à une allure modérée vers les buts divers mais parallèles du classicisme nouveau — qu'il ne faut pas confondre avec certain *néo-classicisme*...

Deux événements caractérisent ce Salon, significatifs au même degré, et d'une importance capitale. Le premier est justement celui qui cause la plus grande désillusion à ceux qui jusqu'à aujourd'hui s'étaient habitués à chercher aux Indépendants des émotions dont la force venait du scandale : l'élément « fauve » a presque entièrement disparu et, sauf quelques jeunes impatients qui poussent des rugissements sans échos, la majorité des artistes de valeur conserve une attitude naturelle et s'exprime avec décence. On paraît « s'atteler » sérieusement à la besogne et dédaigner à la fois les grandes surfaces et le métier « torché » et frénétique si fort en honneur il y a dix ans. Le tableau de chevalet, qui implique un métier consciencieux et appuyé, succède à la « toile d'exposition », à la grande machine « décorative » qui, sortie du Salon, n'avait plus aucune raison d'être.

Disparus également, ces « ismes » nouveaux qui naissaient à chaque saison d'avant-guerre. Si je ne craignais qu'on se refusât à voir dans le mot qui me vient pour définir la

tendance nouvelle des esprits autre chose qu'une mauvaise plaisanterie, je dirais qu'aux divers « ismes » lancés jusqu'ici et qui ne caractérisaient que différentes infirmités, il conviendrait, pour qualifier l'effort actuel, d'en substituer un seul, qui serait « l'équilibrisme ».

Que firent en effet la plupart des novateurs de toutes catégories, sinon tricher à ce jeu divin de l'acrobatie plastique ? Je ne peux trouver mieux, pour exprimer l'attitude de l'artiste, que de le comparer à un homme qui marcherait sur la corde raide, les yeux fixés sur un but qu'éclairent et qu'enténèbrent successivement, en un duel égal, son instinct et son intelligence. De chaque côté de la corde, un péril. A gauche, la contrée perfide de l'immédiat, le domaine de la « nature » au sens bas où l'entendent les photo-peintres, vers lequel l'incline sa sensualité. A droite, l'étendue aride de la spéculation pure, vers laquelle sa raison penche. Répugnant au difficile et trop peu « original » labeur de conserver l'équilibre, maints artistes, hier encore impatients de signaler au public leur fausse agilité, firent-ils autre chose que de tomber, qui à droite, qui à gauche ? Et le public des vernissages sensationnels d'applaudir surtout si la chute s'effectuait avec grâce. La défaillance était aussitôt baptisée d'un « isme » nouveau. L'opinion générale semble s'aviser que ces amusements ne conduisent à rien, pas même au plaisir durable, et que le jeu même implique une règle. La règle, admise par la plupart des exposants des dix salles qui comptent au Grand Palais, semble être d'accorder son cœur et son cerveau, et de se garder des chutes même élégantes.

Le deuxième événement caractéristique de ce Salon est la déchéance du paysage, et l'avènement de la figure humaine. Les jeunes peintres ont compris, semble-t-il, que le meilleur moyen de résoudre les problèmes pressants de la peinture est de s'attaquer au « sujet » qui les implique tous. L'homme, dans sa nudité éternelle ou dans sa tenue familière, est remis en honneur, et l'étude de ses aspects paraît vouloir se poursuivre à petites touches, patiemment et non plus comme du temps des fauves, par de vastes et allusives arabesques.

La salle n° 7 est significative de cette recherche méticuleuse de la vérité humaine. Si l'on n'y voit nulle œuvre étonnante, on y peut découvrir de fort honnêtes travaux.

Il n'est pas jusqu'à la médiocrité qui n'y devienne sympathique, tellement elle cherche peu à se cacher sous des dehors géniaux. On assiste par endroits à ce spectacle inattendu de peintres qui avouent leur faiblesse, et par des moyens si humbles que cette faiblesse en arrive à revêtir un charme touchant et puéril. Quelle différence entre cette salle, où presque toutes les œuvres attestent l'attention, l'application, le désir de bien faire, et ces salles d'avant la guerre, où le moindre apprenti tenait à affirmer, à l'aide de quelques hachures de vermillon et de vert émeraude son indomptable génie ! Les critiques ont insuffisamment souligné la probité picturale dont cette salle est particulièrement imprégnée. Ils ont négligé l'enseignement des ensembles pour étudier le détail et commenter les œuvres les plus brillantes. C'est ainsi que la salle 4 a hérité des éloges les plus pompeux. J'avoue être plus inquiet que ravi d'une louange aussi intempérante et je pense qu'il siérait aux exposants d'être moins satisfaits d'eux-mêmes, depuis que certains s'en déclarent ravis.

Mais si l'on a loué — nous dirons ainsi qu'il convenait — les travaux de MM. de Segonzac, Moreau, Gernez, Bissière, Lotiron, Gimmy, Favory, Simon Lévy, Galanis, Gleizes, Gondoin, Kisling..., etc., on a été moins prolixe ou plus mal inspiré au sujet de Maria Blanchard et de Jacques Lipchitz.

Maria Blanchard fut à dessein placée dans la salle 4 et un peu à l'écart, entre deux draperies qui l'isolent. Aussi bien son œuvre ne se rattache-t-elle aux bonnes toiles qui l'entourent que par la qualité de la matière : l'esprit en est tout autre ; quant à l'introduire dans la salle où l'on groupa les productions des femmes peintres les plus notoires, c'était tout à fait impossible. Il y a dans cette pièce « de la peinture de femme » avec tout ce que cette expression comporte de légèreté, de charme et de finesse. Or, Mademoiselle Blanchard est une femme « qui fait de la peinture ». J'espère qu'on saisira le distinguo. On a fort rarement vu un cas pareil, et il est probable que de longtemps semblable mélange de fermeté dans l'exécution et de naïveté — j'ajouterai : de tendresse, malgré les apparences — ne se trouvera réalisé.

Si le public fut, en somme, peu charitable envers cette peinture ingénue, mais douloureuse à force de contraction, il n'est

pas un peintre qui soit resté insensible aux qualités techniques de ce tableau. On vit même un vieillard célèbre par son humeur maussade, son esprit de dénigrement, et sa haine pour tout ce qui n'est pas Whistler ou Degas ; on vit ce peintre agressif s'attendrir et même courir — une heure trop tard — au bureau de vente.

La place me manque pour dignement célébrer la maîtrise de Maria Blanchard, le seul peintre de talent qui, après dix ans d'un travail forcené, avait, hier encore, le magnifique et rare honneur d'être dans la misère. Il me suffira d'indiquer aujourd'hui que toutes les tonalités nacrées des impressionnistes sont utilisées par elle avec une science du dessin et une subtilité de touche dignes d'un primitif. [1]

Il convient de placer à côté de Maria Blanchard le sculpteur Jacques Lipchitz, son égal au point de vue du talent, son compagnon dans l'incompréhension du public. Son œuvre est trop profonde, elle décèle trop de savoir, elle est trop organisée pour séduire la foule des amateurs et des critiques. Le « qu'est-ce que ça représente ? » est répété ici quotidiennement, et il ne vient à l'idée de personne (je devrais dire à la sensibilité de personne) que ces pierres sculptées n'ont à représenter que la cristallisation de la pensée poétique de l'artiste — laquelle pensée ne peut naître, soudaine ou lente, qu'au contact ou au souvenir d'une *émotion de Nature*. Le sculpteur n'a que faire de gestes ou de dentelles qui brisent anecdotiquement la lumière. Il ne veut retenir du spectacle humain que des attitudes reposées, qui lui sont révélées par des éclairages plus ou moins intenses, et par des ombres plus ou moins denses. Une fois dans son atelier, il tâche à recréer ces architectures vivantes à l'aide de plans nets, groupés de façon à accueillir la lumière ou à s'y dérober selon une progression calculée. Il ne peut pas y avoir *superposition* de la réalité fluide et de l'œuvre solide ; demandons seulement au sculpteur d'établir, entre la nature et nous, un système de correspondances, si tyrannique soit-il, qui nous puisse faire goûter l'émotion *purement plastique* qui

1. La « communiante » de Maria Blanchard date de 1912 et est inachevée. J'ai vu chez Paul Rosenberg une toile récente représentant deux jeunes filles d'une beauté et d'une réussite indiscutables.

s'est emparée de lui à l'occasion d'un spectacle naturel. Pour tout homme doué d'un peu de sensibilité les œuvres que Lipchitz expose au Grand Palais correspondent, dans le domaine idéal de la sculpture pure, à des attitudes de Pierrots joueurs de flûte, personnages abstraits mais véridiques, dont la représentation n'est nullement destinée à authentifier l'existence réelle.

Ce sera la gloire de ce 32e Salon des Indépendants d'avoir, en silence et dans l'ombre d'un vestibule, ou les plis d'un rideau, abrité les œuvres de ces deux techniciens inspirés.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

LES JARDINS, par *André Véra*, avec des bois de *Paul Véra* (Emile-Paul) [1].

Depuis vingt ans, André et Paul Véra combattent fraternellement pour une cause qui semble enfin près de triompher aujourd'hui. Justice leur soit rendue. Ils furent des premiers à croire au *style décoratif moderne*, et à s'élever, par leurs manifestations, leurs travaux et leur exemple, contre cette période de désunion, d'individualismes inventifs, de complaisance pour le caprice et l'excentricité, qui précéda la guerre : la période des « notations personnelles ». Nourris du plus solide classicisme français, ils eurent, dès leurs premiers tâtonnements, la nostalgie d'une discipline professionnelle, d'une technique qu'ils ne trouvaient plus enseignée nulle part. Ils ne cessèrent, l'un et l'autre, de prêcher aux décorateurs modernes le renoncement au romantisme et à l'individualisme borné, mieux que l'union, la collaboration féconde sous une même règle, dans cet effort commun qui gêne peut-être l'essor du génie, — encore n'est-ce point prouvé —, mais qui seul permet aux talents d'une époque de s'épanouir et de fructifier.

On sait que cet espoir est réalisé aujourd'hui, et qu'au lendemain de la guerre, à l'heure où se cherchaient toutes les forces nationales, une poignée de jeunes hommes, en parfaite communion d'éducation et de tendances, s'est groupée autour

1. Du même auteur : *Le Nouveau Jardin* (Emile-Paul, 1912).

de l'architecte Louis Süe, pour former une laborieuse confrérie d'artisans ; leur œuvre naissante permet d'affirmer enfin la permanence des dons décoratifs de notre race, et la qualité, plus que jamais vivace, du goût français.

André Véra orienta spécialement ses recherches vers l'art abandonné des Jardins, et voici le second volume où il expose ses découvertes.

L'auteur nous met d'abord en garde contre cette commune erreur de confondre tout l'Art du Jardin régulier avec les réalisations particulières de Le Nôtre. L'ordonnance des jardins du grand siècle, cérémonieuse, impersonnelle, relativement monotone en ses combinaisons, convenait parfaitement à cette époque d'unité monarchique où chacun empruntait religieusement le goût du Prince, sans l'interpréter ni l'adapter. Aujourd'hui au contraire, dans une société qui n'offre que confusion, l'Art du Jardin doit répondre à la diversité des aspirations, des besoins, des fortunes, — ou continuer à n'être pas. Tout est donc à créer. Est-ce à dire qu'il faille écarter l'influence de Le Nôtre ? Non certes : il nous enseignera l'essentiel : la méthode, les règles de composition. Depuis Le Nôtre, l'art paysager s'est exercé au hasard, sans progrès ; les plus remarquables réussites des XVIIIe et XIXe siècles ne sont qu'assemblements fortuits de motifs charmants ou majestueux, sans plan raisonné, sans volonté préexistante.

André Véra nous persuade que le génie contemporain peut et doit renouveler l'Art des Jardins, si toutefois l'enseignement d'un Le Nôtre, bien dégagé, bien assimilé, porte ses fruits. Car il ne s'agit pas de reproduire le passé ; rien ne serait plus vain ; il importe d'innover : or la création durable n'est possible qu'avec l'aide de la tradition, soutien, support de toute audace, cadence de toute inspiration rajeunie. Pas de tradition sans modernité ; mais pas de modernité sans tradition : il faut au jet d'eau sa pression, au génie créateur la contrainte salutaire des règles. Et quelles règles pour nous, aujourd'hui ? Françaises : règles de la clarté et de l'harmonie, de l'intelligence, de la raison.

La majeure partie du livre jette sur ces généralités la lumière des exemples, et prouve que de telles espérances ne sont pas illusoires. Dans une suite de chapitres techniques, l'auteur

étudie pour nos jardins modernes cent possibilités ingénieuses, selon les climats ou les sites, selon les habitations, selon les besoins privés de chacun : depuis les résidences d'été, aux riches parterres, aux fraîches allées d'arbres taillés, aux roseraies, aux treillages colorés garnis de plantes sarmenteuses, aux fontaines, aux terrasses, aux degrés, jusqu'aux petits jardins de ville, enclos de murs, dont les réalisations spirituelles ennobliraient si facilement nos banlieues. Une profusion de plans et de dessins, dus au crayon intelligent de M. Verdeau, illustrent le volume de la façon la plus suggestive.

Des bois gravés par Paul Véra font à chaque page de ce texte un accompagnement harmonieux.

Quelques traits, et voici ressuscitée la transparence d'un verre chargé de roses trop lourdes ; une femme, coiffée d'un large parasol, assise sur deux cornes d'abondance croisées, et voici tout à la fois la richesse décorative d'une ornementation géométrique, la gravité hiératique d'une allégorie, et la plus directe, la plus moderne évocation du nu féminin. Pareil aux imagiers de jadis, Paul Véra laisse sa verve s'amuser à des détails accessoires dont l'ingénuité nous ravit : petits personnages qui peuplent les fonds, les coins, et qu'un geste vrai suffit à douer de vie, colombes roucoulantes courbant le col vers une gerbe de fleurs, ou bien, cabrées en éventail, lacérant de coups de bec le galbe d'un fruit. Aucun artiste contemporain ne fait plus souvent songer aux artisans du passé : il possède leur évidente probité, leur conscience un peu naïve, leur modestie ; comme eux, on le sent habité par le souci des conditions matérielles de son art ; comme eux, on le voit, de saison en saison, gravir les échelons du savoir technique, de l'expérience ; c'est d'eux qu'il a hérité cette humilité sereine, qui était le plus précieux apanage des maîtres-ouvriers du moyen-âge : ses motifs sont peu nombreux ; mais ce n'est pas indigence c'est seulement le contraire de l'abondance incohérente et suspecte dont s'enorgueillissent tant de faux génies. Femmes aux formes volontiers lourdes, voluptueuses, enfants aux nus innocents, colombes, cornes d'abondance, corbeilles de fleurs, pyramides de fruits, animaux fabuleux ; c'est à peu près tout. Mais, peu variés, ces motifs lui appartiennent. Sa richesse n'est pas de poursuivre d'autres visions, mais de varier à l'infini les modulations de ces

quelques thèmes authentiques, où s'affirment, non ses limites, mais au contraire la vigueur, la concentration et la permanence de sa personnalité.

Il ne faudrait pas que ce volume, à cause de sa présentation somptueuse, fût confondu avec les ouvrages de luxe qu'on fabrique pour les bibliophiles. C'est un livre ; il mérite d'être lu et médité.

ROGER MARTIN DU GARD

*
* *

LE CALUMET, édition définitive ornée de gravures sur bois par *André Derain* (Editions de la Nouvelle Revue Française) ;

LE LIVRE ET LA BOUTEILLE, poésies, par *André Salmon* (Camille Bloch).

Ceux qui datent de la publication du *Calumet* leur admiration pour M. André Salmon, sont heureux de voir rééditer un recueil devenu introuvable. Une époque y revit, avec ses modes esthétiques, ses querelles et ses inquiétudes. Il s'en dégage un charme mélancolique : odeur des lilas de la Closerie de naguère, effluves des banquets littéraires et des bars du carrefour Buci, souvenirs d'un temps déjà légendaire où les peintres n'avaient pas encore accaparé toutes les tables des cafés et toutes les pages des jeunes revues. On relira avec le même plaisir *le Festin nocturne*, *le Cuisinier des grâces*, et surtout le beau poème du *Zouave*, aux couleurs vives comme celles des uniformes, avant la fallacieuse suavité du bleu « horizon », de cruelle mémoire.

Sous ce titre : *Le Livre et la Bouteille*, sont réunies des pièces de caractère différent, et d'époques non moins diverses. Je préfère aux poèmes que M. André Salmon écrit pour l'amusement des peintres ceux qu'il compose pour le sien propre. Il ne m'en voudra pas de considérer, plutôt que « le côté peintre de l'aventure », l'aventure de son talent, le « côté poète ». C'est ce dernier, je crois bien, que l'avenir éclairera le plus volontiers.

Les poètes qui sont tristes ont raison d'aimer le cirque et les clowns, mais il ne faut jamais faire grimacer la poésie. M. André Salmon, chaque fois qu'une passion âpre l'anime,

trouve des accents d'une énergie et d'une sonorité singulières, comme dans les strophes de *Costal l'Indien :*

O père ton enfant perdu
Ne couvrira pas ses blessures
D'un lourd manteau de chevelures,
Les guerriers d'ici sont tondus.

. . . . . .

Maître, les dévots de la Croix
M'ont enseigné, dans ton langage,
Ce qu'était la guerre du droit
Vers laquelle un monde s'engage.

J'avais mes bras, mon cœur loyal,
Ils ont voulu dans leur délire
M'apprendre à frapper ? Non, à lire !
Et ces débiles m'ont fait mal.

. . . . . .

Le recruteur était un traître
Car on fait faire, il m'a menti
Aux grands la guerre des petits
Pour les marchands et pour leurs prêtres
Et mal grisé d'un dernier chant
J'attends que la mort me délivre
Des blancs sensibles et méchants
Qui font la guerre avec des livres.

Comptez, je vous prie, les poètes capables de tresser et de nouer aussi fortement le fil de la pensée et le rythme de la phrase, et convenez que le poète de Prikaz mérite de trouver un sujet à la mesure de l'indignation passionnée et de la pitié cruelle que notre époque lui inspire, et qu'il cache trop souvent sous le fard d'un pittoresque emprunté.

ROGER ALLARD

*
* *

POÈMES POUR ARICIE, par *Lucien Dubech* (Société littéraire de France).

La muse pudique de M. Lucien Dubech n'est pas la dondon dépeinte, en un sonnet fameux, par l'idyllique et vindicative

Mme Deshoulières. Elle a les yeux clairs de Minerve et, de Marthe, le front sage et rassurant. Disciple de Malherbe, M. Lucien Dubech, en dépit d'une certaine chaleur d'âme, fait plutôt songer à Louis Racine et à ses honnêtes transports.

Mais il y a de fermes accents dans l'Ode Rhénane qui clôt le livre :

> Les dynastes de Franconie
> Qui dans Spire sont au cercueil...

et la strophe finale :

> A la poupe d'une vedette
> Quand tombait le jour émouvant
> J'ai vu passer, ombre muette
> Un drapeau gonflé par le vent...

Une langue sûre suffit à galvaniser un genre aussi usé que l'ode patriotique. Une République athénienne digne de ce nom ferait à M. Dubech qui professe le nationalisme intégral, la surprise de le nommer Poète-lauréat. Il aurait tôt fait d'éclipser dans cet emploi le pâle M. Fernand Gregh ; et l'on ne risquerait plus d'entendre, sous prétexte d'honorer les morts, ces dames des Français, aux bras pléthoriques, déclamer de pompeux solécismes. R. A.

*
* *

DRAGÉES, par *Jules Laforgue* (Editions de la Connaissance).

Les « inédits » posthumes ont des partisans et des adversaires. Les uns et les autres ont eu, il y a un an, l'occasion de faire valoir leurs raisons, lors de la publication des *Cloportes* de Jules Renard. Celle des inédits de Laforgue leur en offre une nouvelle aujourd'hui. Il nous paraît assez vain d'invoquer des principes, là où il n'y a que des cas d'espèce à examiner. Un inédit peut introduire un écrivain dans la littérature : André Chénier, par exemple, ou plus près de nous Henri Franck. Ce sont, il est vrai, des cas exceptionnels. Mais on pourrait citer des inédits qui ont ajouté quelque chose à des figures déjà connues, comme ceux de Leopardi ou de Stendhal.

Les fragments, notes et impressions recueillis ici n'ajoutent

aucun trait nouveau à la physionomie littéraire, philosophique ou morale de Laforgue. Mais ils éclairent le mécanisme de sa création littéraire et forment passerelle entre son œuvre et sa vie. On a donc eu raison de les publier.

La déformation définitive du réel selon son tempérament et sa poétique est immédiate chez Laforgue ; elle coïncide avec la sensation. Il n'y a jamais simple enregistrement photographique, réfracté et stylisé après coup. Il n'y a pas approximation graduelle, aboutissant après un travail de plus ou moins longue durée à la découverte de l'image, comme sans doute chez Baudelaire et sûrement chez Mallarmé. Il n'y a pas non plus absorption passive, coupée d'illuminations fulgurantes, qui éclairent toute l'ombre voisine et autour desquelles tout se groupe, comme chez Hugo. Il y a prise de possession soudaine et en bloc ; il y a transfert de l'être ou de l'objet d'un milieu défini dans un autre milieu non moins défini ; ce qui baignait dans l'air tout à coup baigne dans l'eau par immersion brusque. Les paveurs des pages 11 et 12, par exemple, n'existent qu'en fonction de l'orgue de Barbarie qui leur « fait un peu de musique mélancolique ». Tout et n'importe quoi s'insérait directement dans le Cosmos que Laforgue portait en lui. Ce n'était pas de fortuites coïncidences qu'il recherchait entre le monde réel et son monde idéal ; mais il pratiquait sur la réalité un perpétuel enlèvement des Sabines pour en repeupler son univers, l'égal en richesse et en variété de l'univers alors gauchement énuméré par les naturalistes. On pourrait retourner à son propos la boutade d'Edmond de Goncourt. C'était quelqu'un pour qui le monde extérieur n'existait pas. Ce père des impressionnistes ne fut jamais impressionniste, voilà ce que nous enseignent ces fragments. Tout était chez lui construction sur plan préétabli, avec une indifférence à peu près complète pour les matériaux employés.

Page 101, Laforgue livre son secret, la clé de toute son œuvre. Voici : « *Comment s'est passée notre puberté (corps et imagination) tout est là, tout vient de là.*

Il y a une heure de nos quinze ans d'où dépendra notre caractère, notre mirage personnel de l'univers. »

Mort à vingt-sept ans, il est disparu trop tôt pour prévoir la crise de stabilisation de la trentième année, qui pourtant

s'annonce déjà dans ses dernières lettres à sa sœur. Il a eu ses quinze ans, éperdus et dominateurs devant la femme, la vie et le néant, jusqu'à sa mort. Un Rimbaud, plus génial, devance l'âge et a trente ans dès dix-neuf. Un Laforgue, tant sa puberté est riche, s'en alimente, s'en exalte, s'en torture et ne consent pas à l'épuiser. BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

HISTOIRE DE FRANCE publiée sous la direction d'*Ernest Lavisse*. La Révolution. Tome I, par P. Sagnac. Tome II, par E. Parisot.

La grande histoire de France dont la première partie était arrêtée à la Révolution reprend aujourd'hui sa marche et sera conduite rapidement jusqu'à nos jours. Les deux premiers volumes de cette nouvelle série sont d'excellents précis qui rendront évidemment des services, mais qui sont loin d'être aussi vivants que la *Révolution* publiée à la même librairie par M. Madelin. Il est douteux que la nouvelle série s'élève au-dessus des qualités estimables et moyennes de ces deux volumes par des œuvres qui vaudraient les *Premiers Capétiens* de Luchaire, le *Philippe le Bel* de M. Langlois, le *Louis XIV* de M. Lavisse. La différence des deux parties nous fera toucher du doigt la difficulté qu'il y a à écrire l'histoire contemporaine. A un point de vue qui n'a évidemment rien d'historique, il est curieux de voir combien le parti-pris réactionnaire de M. Madelin rend plus, en verve et en vie, que la quasi-apologétique révolutionnaire de MM. Sagnac et Parisot. A. T.

*
* *

L'HUMANISTE A LA GUERRE, par *Paul Cazin* (Plon).

Nous avons eu bien des livres de guerre, de bons, de médiocres, de détestables. Il en naîtra encore. Car il est impossible que, passé le temps de réaction et de désaffection inévitables et le désir d'échapper à l'obsession convenablement satisfait par quelques exercices gratuits, nombre d'écrivains, combattants, ou frères, ou fils de combattants, n'aillent pas puiser leur inspiration dans le souvenir de ces temps affreux, exaltants, opulents ; quoique nous en ayons, la guerre nous a marqués pour

la vie. Du reste, ce fut plusieurs dizaines d'années après lui que Napoléon trouva ses poètes ; ainsi sans doute en sera-t-il pour nos soldats. En attendant le grand poème épique, gardons-nous de traiter avec dédain les documents authentiques, directs, qui s'accumulent un peu plus chaque jour et qui redressent ou nuancent l'image sommaire et banale, presque toujours faussée dans un sens ou dans l'autre par la passion du moment, que nous gardons en nous du cataclysme. Je n'en connais pas de plus pondéré, de plus humain, de plus français que celui dont un « humaniste », inconnu de nous hier, étranger jusqu'ici à la littérature, nous fait aujourd'hui présent et qui est exclusivement composé de fragments de lettres et de notes cursives écrites dans la tranchée ou au repos, de mars à septembre 1915, sur le front des Haut-de-Meuse. M. Paul Cazin, homme calme, fut arraché brusquement à ses livres, à l'*Odyssée*, aux *Psaumes*, à Diogène Laërce, pour être précipité dans la guerre en qualité de sous-officier d'infanterie. Il appartenait à une catégorie d'intellectuels singulièrement réduite en ces temps de spécialistes, d'auto-didactes et de primaires. Un « humaniste » ; j'ai dit le mot et il est inscrit sur la couverture. Nous imaginons aussitôt un homme séparé du siècle, vivant parmi des choses mortes et mort lui-même. Que non pas. Dans la fréquentation assidue et exclusive des anciens, il se trouve qu'il a cultivé ce qu'il y a de plus subtilement vivant en l'homme tel que l'a modelé notre civilisation : la simplicité, la sagacité, la bonté et cette indifférence qui est plus exactement politesse et qui cache, par modestie, un fond de générosité, de foi et de courage commun du reste à la majorité des Français. L'humaniste, c'est « l'honnête homme » : celui qui ne ment pas, celui qui ne se fait pas meilleur qu'il est (ni plus mauvais non plus, comme certains dilettantes pervers de la sincérité romantique) ; celui qui ne met pas son point d'honneur à fronder les idées reçues, mais qui ne se défend pas de les examiner à part soi (il s'en voudrait de leur faire tort en public, si elles sont utiles au grand nombre) ; celui qui accepte l'adversité, qui ne s'en réjouit pas, mais qui s'en accommode ; qui fait son devoir jusqu'au bout, se demande pourquoi, mais le fait et ne voudrait pour rien au monde ne point le faire ; celui en un mot dont l'esprit critique, excessivement aiguisé, loin de paralyser son action, l'exalte — et préci-

sément en s'amusant d'elle. Remarquons-le en passant : à ce point de vue, il ne fait que réaliser à la millième puissance l'attitude d'esprit naturelle au moindre « poilu » ; c'est bien de la même culture que celui-ci inconsciemment participe. Il doute et croit, il croit parce qu'il doute, et comme il croit, agit. Ainsi Montaigne a pu vivre en bon chrétien, pratiquer sa religion, se décider en toute certitude et dans ses écrits, par ailleurs, adopter l'attitude du doute philosophique. Paul Cazin au front, c'est Montaigne dans la tranchée, avec un peu plus de Bible en lui et le souffle d'Ezéchiel qui soulève de temps en temps la tempête autour du vaisseau d'Ulysse. Pour lui, comme pour Montaigne, comme pour le véritable humaniste, Ulysse n'est pas un mythe, mais un homme, mieux : un compagnon d'aventure ; un vers d'Homère ne représente pas quelque chose qui sonne juste et donne du plaisir, mais une pensée éternelle, actuelle, échappant par nature à toute prescription — et voici que la guerre lui donne l'occasion d'en contrôler la vérité active. Miracle ! la sagesse des siècles rejoint celle de nos soldats. Cazin recueille sur leurs lèvres telle et telle parole qui ne serait pas déplacée dans Xénophon et quand il se plaint de monter la garde avec de la boue jusqu'au ventre, il s'applique aussitôt la parole sacrée : *Aquæ multæ non potuerunt extinguere caritatem.* Les grandes eaux n'auront pu éteindre l'amour. « Les grandes eaux, dit-il, image des grandes calamités » et justement d'une des pires calamités de cette guerre. Ainsi, en ce guerrier improvisé il ne naît pas une émotion, la plus imprévue, la plus insolite, comme la plus banale, qui ne trouve dans sa mémoire nourrie de textes un répondant, et sa culture devient un des ressorts principaux de son endurance ; j'imagine assez bien Péguy dans le même cas. Si en effet on pouvait songer à rapprocher de quelque chose ces notes brèves, plaisantes, gaies, profondes, fleuries et pourtant simples, aisées et pourtant rares, d'une rareté qui ne se fait pas voir, ce serait, pour l'allant et pour la qualité morale, sinon pour « l'écriture », des cahiers de Péguy. Cazin, non plus que Péguy, moins que Péguy peut-être, si fort entamé par Hugo, n'a pas été gâté par le moderne ; on sent qu'il ignore tout de nos modes, de nos grimaces, de nos discussions ; il naît, tout frais, d'un passé de culture ; les mots ont encore pour lui tout leur sens, et c'est en quoi, comme Péguy encore, il est si

près du peuple. De sorte que ce livre, composé par un « rat de bibliothèque » est le plus vrai peut-être qui soit sorti de la tranchée. Du point de vue de « l'humaniste » qui voit de haut, l'ennemi (qu'il déteste) est moins détestable, l'horreur et l'enthousiasme se balancent et même, en fin de compte, la bonne humeur sait surmonter le désespoir. Il faut dire que cet humaniste est chrétien, chrétien encore tout plein de doutes, mais chrétien, et quand Homère ne lui suffit pas, il appelle le saint roi David à la rescousse. — Je donnerai deux citations. « Penses-tu que cela les gêne, les alouettes ? (il s'agit d'un bombardement). Elles sont des centaines à tournoyer dans ce soleil pâlot qui ne chauffe guère les doigts et quand nous nous jetons pêle-mêle au fond du déblai, pour laisser passer un gros obus qui s'en va crever en hurlant de fureur, en deçà de nos lignes, quand les outils cessent de tinter et le cœur de battre, je les entends encore qui grisolent à perdre haleine. *Et les troupiers, crois-tu que cela aussi les empêche de plaisanter ?* » Voilà la note juste. Et maintenant cette belle prière : « Vous êtes mon attente, Seigneur. Vous êtes l'espérance de ceux qui n'ont plus rien à espérer. *L'homme tiendrait à déshonneur d'être ainsi aimé le dernier et faute de mieux.* Mais c'est votre gloire éternelle de recueillir les cœurs abandonnés et les restes de la vanité. » Voilà les paroles d'un homme, qui ne compose pas sa figure.

HENRI GHÉON

*
* *

YVONNE ET PIJALLET, par *Léon Werth* (Albin-Michel).

Les documents littéraires sur l'évolution morale des individus au cours de la guerre abondent depuis *M. Britling commence à voir clair* jusqu'à *Clérambault*, sans oublier tout ce qu'on peut glaner dans les livres de combattants, ni un assez médiocre ouvrage en deux tomes de M. Léon Werth lui-même : *Clavel soldat* et *Clavel chez les Majors*. Nous avons également toute une série de romans et de pièces de théâtre sur les répercussions économiques et sociales de la guerre, avec nouveaux-riches, nouveaux-pauvres, mariages bi-nationaux, etc..., mais sur le désarroi intellectuel et moral de l'après-guerre, *Yvonne et Pijallet* est la première étude un peu poussée qu'on nous ait offerte

jusqu'ici. C'est, en forme de conte, la méditation âpre et courageuse d'un bourgeois révolutionnaire, ballotté entre le scepticisme jouisseur et nihiliste du milieu où il vit et la fidélité à son idéal, se comprenant tour à tour comme le centre de l'univers et comme le rouage conscient et douloureux d'une société inique.

Le voici comblé par ce qu'il appelle l'amour : « Les jours qui suivirent, Pijallet ne souffrit pas de son époque, il ne souffrit pas des erreurs collectives, de la bêtise des hommes ou de leur duplicité. Sur la scène du monde, il improvisait une scène magnifique dont il était avec Mme Bussière l'unique acteur. Et le reste des hommes n'était que figuration. Ils allaient, elle et lui, dans une belle lumière. Les foules ondulaient à l'arrière-plan. Et ses amis n'étaient que des comparses, pour des scènes de répit et la commodité des répliques. »

Le voici à présent en proie à la douleur sociale, (découragé ou rebuté par les solutions dont *Clavel soldat* et Léon Werth, collaborateur du *Journal du Peuple,* se satisfaisaient pendant la guerre) hésitant et amer au bord du bolchevisme : « Il n'y a pas de beauté dans la promiscuité. C'est une mollesse, un emputassement. La civilisation, ce n'est rien qu'un choix entre de petites nuances d'hommes, c'est la valeur qu'on accorde à des impondérables. La beauté du barbare, c'est une blague littéraire, comme la vertu est une blague morale. Mais il faut choisir avec puissance les idées qu'on aime et les hommes par lesquels on se laisse toucher. »

Ou encore formulant cet acte de foi individualiste quand même : « Pijallet n'était pas de ces imbéciles qui déduisent le monde sur un principe et se mettent ainsi la cervelle en paix. S'il imaginait une transformation de la société, il fallait qu'il se représentât la modification qu'elle apportait à la vie des individus. »

Tel est le drame. S'il perd beaucoup de son efficacité à ne pas quitter le plan cérébral, où M. Léon Werth (qui est un bon chroniqueur et un bon critique des mœurs, mais n'est pas un romancier), l'a maintenu, et à se diluer en trop d'épisodes d'inégale signification, il n'en est pas moins robustement exposé et traité avec une loyanté par instant très émouvante et toujours sympathique.

Il y manque une conclusion, mais ne pourrait-on la trouver dans la réapparition des *Cahiers d'aujourd'hui*, où M. Léon Werth reprend sa place, au milieu d'autres esprits libres ?

Vienne ton jour, déesse aux yeux si beaux,
Par un matin vermeil de Salamine
Anarchie, ô porteuse de flambeaux...

Il n'y a pas en France un seul bon roman socialiste. Le roman anarchiste au contraire nous a valu Jules Vallès, France, et le maître de M. Werth, Mirbeau. Félicitons-nous de voir M. Werth aiguiller à nouveau le roman subversif vers l'anarchie, même s'il lui manque la puissance et la verdeur de Mirbeau, la verve de Vallès, l'ironie supérieure de France et s'il a plus d'ongles que de patte.

Le curieux, c'est que cette littérature anarchiste — et *Yvonne et Pijallet* n'y manque pas — se relie à une tradition nettement pré-romantique, dont Voltaire, homme d'ordre, reste le modèle.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

SOUS LES MARRONNIERS EN FLEURS, par *Henri Bachelin* (Société littéraire de France).

Nous connaissions déjà deux Henri Bachelin : l'un observateur impitoyable, sec, un peu grinçant, — de la lignée de Jules Renard ; l'autre — proche parent de Philippe — spectateur tour à tour révolté par l'injustice sociale et attendri par la vie des simples, qui comprimait son émotion et ses colères, ne les laissant fuser que rarement, mais alors d'un jet si fort qu'il allait jusqu'au cœur.

Dans *Sous les Marronniers en fleurs*, nous trouvons une troisième incarnation de Bachelin qu'à défaut d'une chronologie exacte de son œuvre, on serait tenté de prendre pour la première en date.

L'évolution de Bachelin est à rebours de la façon commune : il part d'un scepticisme un peu méprisant (au lieu d'y aboutir), il aboutit à une transfiguration lyrique et idyllique du monde, qui est d'ordinaire au point de départ. Le diable se fait ermite. Qu'ayant dépeint en satirique amer comme il l'a fait dans ses premières œuvres la vie d'un séminaire, il s'en fasse aujourd'hui

l'évocateur ému, cela interloquera un peu ses premiers lecteurs.

Ce n'est pas qu'un écrivain n'ait le droit de renouveler totalement ses manières de penser, de sentir et de s'exprimer. Mais il accepte le risque de déplaire à ceux auxquels il avait plu d'abord. Et si, comme c'est le cas pour Henri Bachelin, il se réduit en se renouvelant, au lieu de se compliquer et de s'enrichir, s'il cesse d'un coup de s'intéresser aux problèmes humains qui le tourmentaient jusqu'alors, pour se rallier sagement à l'ordre établi, le risque est plus grave encore.

Le troisième Bachelin n'est d'ailleurs pas antipathique *en soi*, il n'a ni les lèvres pincées du premier, ni la pudeur à laisser transparaître son émotion et les révoltes un peu primaires du second. Il s'abandonne, il se livre. Il parle de son enfance et de l'enfance, comme nous nous lasserons sans doute un jour, mais comme nous ne sommes pas encore las d'en entendre parler. « Quand j'essaie de jeter un regard en arrière sur les premières années de mon enfance, elles m'apparaissent comme un pays merveilleux qu'en pleine nuit j'ai traversé, bien avant le lever du soleil sur les champs et les maisons. De ci de là pourtant, un souvenir brille comme la lanterne qu'un homme d'équipe balance sur le quai... »

Il y a une école et des écoliers, une petite fille blonde, et enfin un petit garçon persécuté qui est le héros du récit et dont un camarade raconte l'histoire, à laquelle il est lui-même intimement mêlé, selon le procédé du *Grand Meaulnes*, de *Fermina Marquez* ou de l'*Inquiète Adolescence*. Mais la trouvaille d'Henri Bachelin, c'est de n'avoir pas fait raconter la vie du plus fort par le plus faible, mais du plus faible par le plus fort, d'avoir glissé au premier plan un personnage de deuxième.

Signé d'un nom inconnu, ce petit livre aurait attiré sans tarder l'estime des lettrés.

Signé d'Henri Bachelin, il peut sembler un peu mince à ses admirateurs, et à ceux qui l'admirent, moins une concession un peu inattendue à un certain poncif néo-classique. Mais il ne s'agit peut-être que d'un délassement : dans ce cas, il faut le reconnaître charmant, d'une musique et d'une transparence de cristal.

BENJAMIN CRÉMIEUX

LA CAUSE DU BEAU GUILLAUME, par *Duranty* (éditions de la Sirène).

La *Sirène* a eu la main particulièrement heureuse en rééditant ce roman à peu près ignoré. Il appartient à l'abondante série des *Mœurs de Province* que le roman réaliste multiplie au temps de *Madame Bovary*. Et s'il ne vaut évidemment pas le chef-d'œuvre de Flaubert, si malencontreusement dénigré par Duranty, il est infiniment supérieur aux romans de Champfleury. Le sujet a été traité bien souvent. C'est l'hostilité entre des paysans et un bourgeois établi parmi eux, le tout se terminant par des coups de fusil et un procès criminel, mais jamais il n'a été traité avec plus de soin, de mesure et surtout de psychologie. Rien de plus vivant, de plus justement avancé que le caractère de ce neurasthénique à accès de volonté, de ce sensitif et de ce faible qu'est Leforgeur, admirablement placé dans l'atmosphère même d'Emma Bovary (le roman fut écrit vers 1859). C'est moins carré et moins robuste que du Maupassant, mais peut-être plus fin. Même justesse et même solidité dans les portraits de paysans : le Volusien et le Guillaume sont parfaits. Pas l'ombre ici de cette déformation caricaturale qui appartient au génie des deux romanciers normands, et qui est puisée dans tout le naturalisme. Rien non plus de la qualité contraire, la sympathie émue ou gaie d'un Daudet. C'est juste et c'est vrai, simplement. Cela rappelle la *Maîtrese Servante* des Tharaud et la vaut. Ceux qui se plaisent aux romans des deux frères se plairont à la *Cause du Beau Guillaume*, bien qu'elle manque de raccourci et que Duranty ait besoin de beaucoup de pages pour déployer sa psychologie. A. T.

*
* *

BARABOUR OU L'HARMONIE UNIVERSELLE, par *André Billy*. (La Renaissance du Livre).

On ne saurait refuser au livre de M. André Billy d'être spirituel et amusant : lisez-le en chemin de fer, le voyage de Barabour vous fera oublier le vôtre, et vous arriverez à destination sans vous apercevoir de la route. Evidemment la formule est moins nouvelle qu'on ne l'a dit : on songe souvent au *Prométhée mal enchaîné* et aux *Caves du Vatican* ainsi qu'au *Nommé*

Jeudi. Mais si d'autres font mieux réfléchir personne ne conte mieux que M. Billy. A. T.

*
* *

LES CONTES DE PERRAULT, illustrés par *Lucien Laforge* (aux éditions de la Sirène).

Si Anatole France, pour clore dignement *le Livre de mon ami*, se plait à retrouver les mythes solaires dans la Barbe-bleue, etc. par un travail inverse c'est au décor coutumier de l'enfance que Lucien Laforge emprunte les éléments de sa représentation. Ainsi ces Messieurs se trompent-ils, chacun à sa manière, et ne nous proposent-ils plus, l'un pédant, l'autre plat, que des contes rabâchés, qu'on annote ou réédite, au lieu de ces histoires merveilleuses, pour la première fois entendues quand on ignore ce qu'est une femme et qu'on imagine déjà les fées. Ce n'est pas dans ce livre d'étrennes que nous retrouverons le monde fuyant des ogres et forêts, où prenait une mystérieuse importance cette pantoufle vraiment de verre, ou le futur du verbe choir au moment du danger. L. A.

*
* *

Au Théâtre de l'Œuvre : LE COCU MAGNIFIQUE, de *Crommelynck*.

Nous avons eu en France un théâtre pessimiste. Nous avons un théâtre d'auteurs mal élevés. Entre les deux, — sauf quelques réparties de Jules Renard et quelques scènes de Max Jacob, — il manquait un théâtre déplaisant, au sens de « unpleasant » qu'emploie Shaw. La pièce de M. Crommelynck comble la lacune. C'est une très belle pièce, et puisqu'il s'agit d'art dramatique et qu'il convient de hausser le ton, c'est un chef-d'œuvre.

L'auteur a réussi une puissante et adroite synthèse de la jalousie. « La jalousie, dit La Rochefoucauld, est en quelque manière juste et raisonnable, puisqu'elle ne tend qu'à conserver un bien qui nous appartient ». Sans doute ; mais le héros du drame s'en persuade par un bien curieux et désolant détour. Le sujet eût pu être traité par M. Sacha Guitry en de gracieux, veules et boulevardiers à-peu-près, ou par M. de Curel

avec une grandeur glacée. M. Crommelynck y a mis toute sa fougue, son sanguin réalisme flamand, et toute la maîtrise dramatique d'un homme familier, jusque dans son hérédité, avec le théâtre.

Nous retrouvons en lui les magnifiques qualités d'audace et de conscience littéraires qui valent à la jeunesse belge son enrichissement, et dont les preuves étonneront.

Une fois de plus il faut remercier M. Lugné Poë d'avoir su choisir et recréer une œuvre en même temps qu'il relevait le métier d'acteur. Une fois de plus il a su émouvoir et contrarier le public dit parisien, si remarquablement peu digne de sa réputation de public tolérant et attentif. PAUL MORAND

*
* *

LA CHAUVE-SOURIS DE MOSCOU AU THÉATRE FEMINA.

Le spectacle russe de la Chauve-Souris n'a pas suscité l'enthousiasme que soulevèrent, voici dix ans, les premiers ballets russes, mais il s'est acquis une sympathie d'autant plus solide que la surprise et le goût de la nouveauté n'en constituent pas les éléments essentiels.

Les programmes de la Chauve-Souris nous séduisent parce qu'ils tirent leur attrait du passé. Osons dire le mot : c'est un spectacle très « Second Empire », voire « rococo ». Son succès est légitime en un temps où l'on se dispute les meubles Louis-Philippe. Le choix fait par le public parmi les quelque dix scènes mises sous ses yeux est décisif : sa faveur va sans hésiter à celles qui nous ramènent à trois quarts de siècle en arrière. Chose remarquable, les critiques et les profanes se sont trouvés d'accord : les uns et les autres ont loué surtout les Romances de Glinka, les Fiancées de Moscou, la poignante chanson tzigane. Trouve-t-on dans ces scènes quelqu'une de ces inventions extraordinaires qui, par surprise, nous enlèvent une part de notre libre jugement ? Non point. Ici ce sont deux jeunes femmes en blanches robes bouffantes et un jeune homme très lamartinien. Nos grand'mères du temps qu'elles étaient jeunes eurent mêmes costumes et mêmes soupirants. Là, ce militaire grotesque et bravache qui fait la cour aux fiancées de Moscou

n'est pas davantage un inconnu pour nous : c'est le cousin du Major de table d'hôte cher à Meilhac et à Halévy. Et le cancan qui termine cette courte scène eût ravi les mânes de Chicard. Enfin, après le rococo sentimental et le rococo burlesque nous avons le rococo tragique sous les espèces d'un officier et d'une femme à l'œil fatal qui chantent d'amour et de souffrance cependant qu'autour du cabinet où ils viennent de souper résonnent des cris joyeux et de tendres chansons.

Nous avons connu jadis quelque chose qui ressemblait fort aux créations de la Chauve-Souris. C'était dans le somnolent jardin du Palais-Royal. Il y avait là un kiosque de jouets et de gâteaux que tenait une vieille femme douée d'une taille de carabinier. Elle avait sous l'Empire caracolé au Bois en compagnie des plus nobles amis. Déchue de son pouvoir sur les cœurs, elle régnait sur sa petite boutique qu'elle avait tapissée d'images d'Epinal : parmi les verdures violentes, des militaires éclatants voisinaient avec de nobles femmes aux costumes encombrants. Ces visions nous enchantaient et, aujourd'hui encore, nous les verrions avec plaisir : mais la vieille Amazone est morte et le kiosque fermé.

Ces images nous les avons retrouvées à la Chauve-Souris, présentées avec un goût sans défaut, douées au surplus de mouvement et de voix.

Nous n'irons pas jusqu'à dire qu'elles parlent puisque, s'exprimant en russe, on ne les comprend guère. Mais le quasi mystère dont s'enveloppent leurs paroles est un charme de plus et maintient intacte cette stylisation que les directeurs de la Chauve-Souris ont donnée à leurs créations. On leur prête l'intention d'amoindrir ce mystère en mettant en français une partie de leur répertoire. Complaisance fâcheuse qui risque de nuire à l'attrait qu'exerce sur nous l'irréalité vivante de leurs images animées.

MICHEL DE GRAMONT

*
* *

DEUX PIÈCES DE M. MAETERLINCK AU THÉATRE MONCEY.

M'étant exprimé avec un peu de vivacité au sujet de l'*Intruse*, je tiens à dire le plaisir que m'ont procuré les deux pièces de M. Maeterlinck jouées au théâtre Moncey. Il est vrai que le

Bourgmestre de Stilmonde n'appartient que bien peu à ce que l'on appelle la « littérature ». C'est une œuvre de guerre, une œuvre de combat, ne disons pas une pièce écrite « en service commandé », mais enfin le travail d'un esprit mobilisé, qui prend soin, sous l'uniforme, de ne pas laisser paraître ses caprices personnels. Le drame pose avec honnêteté un de ces cas de conscience, terribles et sans complication, tels que la guerre en a tant fait naître et qu'un brave homme résout en acceptant de mourir, pour ne pas faire mourir d'autres à sa place. Ces trois actes auraient pu être signés de Sardou aussi bien que de Maeterlinck, et c'est en quoi précisément (ceci soit dit sans aucune ironie) réside leur mérite : l'effacement de l'homme de lettres, à l'heure où il ne devait plus y avoir que des citoyens dressés contre l'ennemi.

Le Miracle de Saint Antoine est une petite œuvre charmante et qui pourra longtemps continuer à plaire. Peut-être M. Maeterlinck n'y attache-t-il pas lui-même plus d'importance qu'à un délassement entre deux grands ouvrages, mais ce délassement nous amuse et nous touche. Les mésaventures du pauvre Saint Antoine, revenu sur terre pour ressusciter une vieille demoiselle, houspillé par tout le monde, par les héritiers, les domestiques et par la ressuscitée elle-même, ce conte où se mêlent le bon sens, la farce et une pointe de poésie mystique, est dans la meilleure tradition flamande. Il diffère du *Pendu dépendu* d'Henri Ghéon, dont il est par ailleurs si proche, en ceci qu'il s'adresse à un public plus large. Rien n'était divertissant comme d'observer l'auditoire, fort populaire en ce théâtre de la périphérie, l'inquiétude de quelques spectateurs quand l'auréole du saint se mit à luire, et leur rapide apprivoisement dès qu'ils comprirent qu'on pouvait ne point prendre au tragique ces aventures surnaturelles. Quelques esprits forts ne furent tout à fait rassurés que lorsqu'un fantoche de médecin eut déclaré : Puisque Mlle Hortense parle de nouveau, c'est qu'auparavent elle n'était pas vraiment morte — et ils applaudirent avec vigueur. Mais, dans l'ensemble, c'était plaisir que de voir comme le bon peuple de Paris entre aisément dans un jeu d'esprit aussi subtil, comme il a vite fait d'en saisir l'ironie et, sans bien s'en rendre compte, la poésie délicate.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

MARTIN EDEN, par *Jack London* (Edition Française Illustrée).

C'est une figure assez curieuse que celle de Jack London qui fut dans le sens le moins populaire du mot un aventurier possédant tous les goûts de ceux qui firent les délices des romantiques, la sensibilité toutefois l'emportant sur la passion. Depuis quelques années les œuvres de Jack London semblent connaître la faveur du public. Elles offrent d'ailleurs un intérêt inégal, car cet écrivain donna aux magazines de nombreuses nouvelles qui réunies en volumes n'apportent aucun élément de qualité dans notre langue. Les meilleurs livres de Jack London traduits en français sont : *L'amour de la Vie, l'Appel de la Forêt,* qui trouva par la suite bien des imitateurs de l'autre côté de l'Atlantique et cette histoire monotone, tragique et mélancolique de Martin Eden qui représente Jack London sous un des aspects qu'il connaissait le mieux. Dans ce roman qui est peut-être une autobiographie, l'esprit d'aventures du matelot Martin Eden se replie au contact d'une fille de la bourgeoisie. Cette fille est elle-même une curieuse figure sociale. C'est le « rocher mou » où les forces du jeune homme viennent se briser. Il connaît cependant l'art de soigner ses attitudes et quelques paragraphes essentiels des bons manuels de civilité. La lutte de cet homme pour conquérir la gloire littéraire est un enseignement ; je ne le conseille toutefois qu'aux apprentis écrivains doués d'une force physique les mettant à l'abri des surprises. Les livres émouvants pris à la lettre, et en particulier les livres d'action ne valent rien au point de vue didactique. Martin Eden finit par connaître la fortune et la considération des éditeurs. Sa première joie, qui est commune à beaucoup de débutants, est de surprendre la stupéfaction de sa famille ; puis sa joie s'apaise, il demeure seul en présence de celle qu'il aimait. Il la retrouve, et mieux armé par les propres armes qu'elle lui a données il s'aperçoit de la petitesse d'esprit de cette jolie bourgeoise. Il en résulte une immense déperdition de forces, et Martin Eden se supprime à bord d'un paquebot qui l'emmenait n'importe où.

Cette fin mélancolique, si elle n'est pas conforme aux besoins du roman, n'en demeure pas moins explicable. C'est le besoin

de dormir que l'on éprouve après la solution, bonne ou mauvaise, d'une aventure compliquée. Martin Eden se noie comme Franck Brown le héros de *Mandragore*, las et sans arguments pour se défendre, conclut son histoire par ces mots : « Je veux rentrer chez ma mère. » Il faut le talent des grands auteurs pour rendre sympathiques ces crises d'enfantillage. London est de ceux qui puissamment organisés pour la lutte peuvent être vaincus sans déchoir ; mais que dire de ces faibles dont toute la vie ne fut qu'une plainte et qui réussirent à prendre dans l'art littéraire d'un pays une place, sinon honorable, tout au moins sympathique.

PIERRE MAC ORLAN

*
* *

LES CLASSIQUES DE L'ORIENT. (Bossard).

I. *La légende de Nala et Damayanti*, traduite du sanscrit par *Sylvain Lévi*, ornée d'illustrations par *Andrée Karpelès*.

Le tome I de la collection des *Classiques de l'Orient* est dû au maître de l'indianisme français ; il nous présente une impeccable et pittoresque traduction de l'un des plus célèbres épisodes du *Mahâbhârata* (III, 52-79). L'amour conjugal s'y révèle aussi sincère, non moins ardent que dans d'autres littératures la passion coupable ; peut-être fallait-il goûter la douceur de la vie pure comme la goûtait l'Inde, pour exalter la mutuelle fidélité en une telle noblesse de caractères, avec un tel charme poétique. La chaste décence n'exclut ni le piquant du récit, ni la vivacité des sentiments : double vérité que le genre courtois ou romanesque devait volontiers méconnaître plus tard, en Orient comme en Europe.

II. *La marche à la lumière (Bodhicaryâvatâra)*, poème sanscrit de *Çântideva*, traduit avec introduction par *L. Finot*. Bois dessinés et gravés par *H. Tirman*.

Le fondateur de l'Ecole Française d'Extrême-Orient nous apporte ici une version française d'un ouvrage du VIIe siècle, qui constitue en quelque sorte l'*Introduction à la vie dévote* du Bouddhisme septentrional. Çântideva y montre par quelle discipline spirituelle doivent passer les futurs Bouddhas pour réaliser, dans l'illumination souveraine, la perfection. La base théorique de la doctrine se compose du dogme mâdhyamika de

l'universelle vacuité ; mais cette thèse se double d'un prêche ardent de la charité, caractéristique du grand Véhicule. Le nirvâṇa des premiers âges bouddhiques, tout négatif et, bien qu'il prétende supprimer la personnalité, tout égoïste, cède la place à la notion du bodhisattva, être miséricordieux, qui n'aspire à s'évader de l'illusion qu'en délivrant du même coup les autres hommes. L'individualité étant chose vaine, les mérites du Saint peuvent s'étendre à autrui. Quiconque s'intéresse à la valeur spéculative de ces doctrines devra se reporter à la traduction antérieure de L. de la Vallée Poussin (*Revue d'Histoire et de Littérature religieuses,* 1905-1907), ainsi qu'au commentaire ancien, publié par lui, du traité de Çântideva. La traduction de M. Finot évite à dessein de présenter l'ouvrage comme un manuel de dogmatique ; non moins rigoureuse, certes, que la précédente, elle révèle une pensée plus humaine, celle d'un moraliste autant que d'un scolastique. Mlle H. Tirman a réussi cette gageure, d'illustrer à l'indienne un traité abstrait.

P. MASSON-OURSEL

*
* *

LES REVUES

André Gide a répondu à l'enquête de la RENAISSANCE (8 janvier) sur *le Romantisme et le Classicisme :*

Je ne pense pas que les questions que vous me posez au sujet du classicisme puissent être comprises ailleurs qu'en France, la patrie et le dernier refuge du classicisme. Et pourtant, en France même, y eut-il jamais plus grands représentants du classicisme que Raphaël, Gœthe ou Mozart ?

Le vrai classicisme n'est pas le résultat d'une contrainte extérieure ; celle-ci demeure artificielle et ne produit que des œuvres académiques. Il me semble que les qualités que nous nous plaisons à appeler classiques sont surtout des qualités morales, et volontiers je considère le classicisme comme un harmonieux faisceau de vertus, dont la première est la modestie. Le romantisme est toujours accompagné d'orgueil, d'infatuation. La perfection classique implique, non point certes une suppression de l'individu (peu s'en faut que je ne dise : au contraire) mais la soumission de l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'œuvre. C'est la mise en évidence d'une hiérarchie.

Il importe de considérer que la lutte entre classicisme et romantisme

existe aussi bien à l'intérieur de chaque esprit. Et c'est de cette lutte même que doit naître l'œuvre ; l'œuvre d'art classique raconte le triomphe de l'ordre et de la mesure sur le romantisme intérieur. L'œuvre est d'autant plus belle que la chose soumise était d'abord plus révoltée. Si la matière est soumise par avance, l'œuvre est froide et sans intérêt. Le véritable classicisme ne comporte rien de restrictif ni de suppressif ; il n'est point tant conservateur que créateur ; il se détourne de l'archaïsme et se refuse à croire que tout a déjà été dit.

J'ajoute que ne devient pas classique qui veut ; et que les vrais classiques sont ceux qui le sont malgré eux, ceux qui le sont sans le savoir.

*
* *

Paul Valéry traite dans la Revue de Paris (1er février), à propos de *l'Adonis* de La Fontaine, de la contrainte dans le vers :

Les exigences d'une stricte prosodie sont l'artifice qui confère au langage naturel les qualités d'une matière résistante, étrangère à notre âme, et comme sourde à nos désirs. Si elles n'étaient pas à demi insensées, et qu'elles n'excitassent pas notre révolte, elles seraient radicalement absurdes. On ne peut plus tout dire ; et pour dire quoi que ce soit, il ne suffit plus de le concevoir fortement, d'en être plein et enivré, ni de laisser échapper, de l'instant mystique, une figure déjà presque tout achevée en notre absence. A un dieu seulement est réservée l'ineffable indistinction de son acte et de sa pensée. Mais nous, il faut peiner ; il faut connaître amèrement leur différence. Nous avons à poursuivre des mots qui n'existent pas toujours, et des coïncidences chimériques ; nous avons à nous maintenir dans l'impuissance, essayant de conjoindre des sons et des significations, et créant en pleine lumière l'un de ces cauchemars où s'épuise le rêveur, quand il s'efforce indéfiniment d'égaliser deux fantômes de lignes aussi instables que lui-même. Nous devons donc passionnément attendre, changer d'heure et de jour comme l'on changerait d'outil, et vouloir, vouloir.... Et même, ne pas excessivement vouloir.

Et plus loin :

Entendez-moi, je ne dis pas que le « délice sans chemin » ne soit le principe et le but même de l'art des poètes. Je ne déprise pas le don éblouissant que fait notre vie à notre conscience, quand elle jette brusquemen dans le brasier mille souvenirs d'un seul coup. Mais, jusques à nos jours, jamais une trouvaille, ni un ensemble de trouvailles, n'ont paru constituer un ouvrage.

*

J'ai seulement voulu faire concevoir que les nombres obligatoires, les rimes, les formes fixes, tout cet arbitraire, une fois pour toutes adopté, et opposé à nous-mêmes, ont une sorte de beauté propre et philosophique. Des chaînes, qui se roidissent à chaque mouvement de notre génie, nous rappellent, sur le moment, à tout le mépris que mérite, sans aucun doute, ce familier chaos, que le vulgaire appelle pensée, et dont ils ignorent que les conditions naturelles ne sont pas moins fortuites, ni moins futiles, que les conditions d'une charade.

C'est un art de profond sceptique que la poésie savante. Elle suppose une liberté extraordinaire à l'égard de l'ensemble de nos idées et de nos sensations. Les dieux, gracieusement, nous donnent pour rien tel premier vers ; mais c'est à nous de façonner le second qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don.

*
* *

Henry Bidou écrit dans L'OPINION (29 janvier) à l'occasion de la reprise de Tristan et Isolde par la Société des Concerts du Conservatoire.

Il y a en ce moment dans l'univers une guerre entre deux musiques. Ce n'est pas entre la musique française et la musique allemande. Il faut l'aveuglement intéressé de M. Saint-Saens pour imaginer que ses exercices, d'ailleurs agréables et corrects, puissent être mis en balance avec les grandes œuvres des maîtres, soit allemands, soit français. La vérité est toute différente. Il existe une mauvaise musique internationale, en grande partie italienne et française, qui accapare la scène dans tous les pays du monde. J'ai été témoin, en Amérique du Sud, de cette lamentable et ridicule usurpation. J'ai vu, dans un des plus beaux théâtres du monde, régner *La Tosca* et *Manon*. La vraie guerre est entre cette musique frelatée et l'art véritable, qu'il soit allemand, français, russe ou de quelque pays qu'il lui plaira. D'un côté, il y a les Puccini et les Massenet, de l'autre il y a les Beethoven, les Wagner, les d'Indy, les Franck, les Debussy, les Stravinsky : génies à la fois opposés et fraternels, qui tous ont arraché un cri nouveau à l'éternelle nature. En portant en triomphe une œuvre comme Tristan, le public rend plus facile le chemin que devra faire le génie qui naîtra demain chez nous ; et en applaudissant Wagner, j'ai le sentiment que nous faisons une œuvre nationale.

*
* *

Du manifeste de Marinetti : *La Danse futuriste*, qu'a publié

l'Esprit Nouveau (n° 3), et qui « annule toutes les danses passéistes », détachons la *Danse de la Mitrailleuse :*

Je veux exprimer toute l'émotion délirante du cri *Savoia !* qui se déchire en lambeaux et meurt héroïquement sous le laminoir mécanique-géométrique inexorable du feu des mitrailleuses.

1er *mouvement.* — Avec les pieds (les bras tendus en avant) la danseuse imitera le marteliement mécanique du *tap-tap-tap-tap-tap-tap-tap* de la mitrailleuse. La danseuse montrera d'un geste rapide une pancarte imprimée en rouge : *Ennemi à 700 mètres.*

2e *mouvement.* — Avec les mains arrondies en forme de coupe (l'une pleine de roses blanches, l'autre pleine de roses rouges), elle imitera l'éclosion du feu au sortir du canon de la mitrailleuse. La danseuse aura entre les lèvres une grande orchidée blanche et montrera une pancarte imprimée en rouge : *Ennemi à 500 mètres.*

3e *mouvement.* — Avec les bras grands ouverts, elle décrira l'éventail tournoyant et arrosant des projectiles.

4e *mouvement.* — Le corps pivotera lentement, et les pieds martelleront les planches.

5e *mouvement.* — Elle accompagnera avec d'impétueux élans du corps en avant le cri de *Savoiaaaaaaaaaaaaa !*

6e *mouvement.* — La danseuse à quatre pattes imitera la forme de la mitrailleuse, noire-argent sous son ruban-ceinture de cartouches. Les bras tendus en avant, elle agitera fiévreusement l'orchidée blanche et rouge, comme un canon de mitrailleuse pendant le tir.

*
* *

MEMENTO

L'Amour de l'Art (Janvier) : *Lois d'harmonie et de tradition*, par E. Monod-Herzen.

Art et Décoration (Janvier) : *Les aquarelles de Signac*, par L. Deshairs.

Belles-Lettres (Janvier) : Opinions et souvenirs sur Verlaine.

Le Bulletin de la Vie artistique (1er Février) : *Le centenaire de Méryon*, par Tabarant.

Les Cahiers catholiques (25 Janv.) : *La guerre en espadrilles*, par Alfred Butot.

Les Cahiers d'aujourd'hui (Janvier) : *Questions militaires*, par Valery Larbaud ; *Façons d'être jeune-politique d'abord*, par André Salmon.

Les Cahiers idéalistes (Janvier) : *Pour un ami tué*, par Charles Vildrac ; *Entrée dans Cromedeyre-le-Vieil*, par Luc Durtain.

Le Divan (Janv.-Fév.) : *Le rouge et le Noir au cinéma*, par Doris Gunnell.

Les Ecrits Nouveaux (Février) : *Moravagine*, par Blaise Cendrars ; *L'art selon Saint Thomas d'Aquin*, par Henri Ghéon.

L'Esprit nouveau (n° 3) : *Gongora et Mallarmé, ou la connaissance de l'absolu par les mots*, par Z. Milner ; (n° 4) *Le Purisme*, par Ozenfant et Jeanneret ; *Fernand Léger*, par Maurice Raynal.

Etudes (20 Janvier) : *Un prophète contemporain : Antoine le guérisseur*, par Lucien Roure ; *Walt Whitman*, par J. de Tonquédec.

La Gerbe (Janvier) : *A propos du haï-kaï*, par Jules Romains ; *Vingt-quatre haï-kaï*, par R. Druart.

La Grande Revue (Février) : *De la médiocrité de la littérature présente*, par René Lote.

Les Lettres (Déc.-Janv.) : *Raffaëlla*, par L. Martin-Chauffier ; (Févr.) : *Pour une semaine des écrivains catholiques*.

Le Mercvre de France (15 Janv. 1er Févr.) : *Gazette d'hier et d'aujourd'hui*, par Maurice Boissard.

L'Œil-de-Bœuf (Janvier) : *Arrivée à New-York*, par Fr. de Heeckeren.

La Renaissance (15 Janv. 5 Févr.) : *Le Politique et le Réel*, par Georges Aimel.

Revue des Belles-Lettres (Janvier) : *Au théâtre Pitœff*, par Henri Tanner.

La Revue critique des Idées et des Livres (25 Janv.) : *Les précurseurs de Nietzche*, par A. Thibaudet.

Revue des Deux-Mondes (1er Février) : *Un drame dans le monde*, par Paul Bourget.

La Revue de l'Epoque (Février) : *Le Semeur d'ivraie*, par Fr. Viélé Griffin.

La Revue Hebdomadaire (15 Janv.) *Emile Verhaeren*, par André Gide ; *Stendhal et l'éducation des filles*, par Jean Balde. (22 Janv.) : *L'Allemagne informe et le traité*, par ***...

La Revue Universelle (15 Janv.) : *Réflexions sur un premier livre*, par Charles Maurras ; *l'Année dramatique*, par Henry Bidou.

Le Thyrse (1er Février) : *Le cocu magnifique*, par Léon Ruth.

La Vie (15 Janv.) : *Le chant de la sirène*, par Daniel Thaly.

La Vie des Lettres (Décembre) : *La ligne droite est morte*, par Hans Pipp ; (Janvier) : *La Gérante*, par Franz Hellens.

*
* *

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE.

Nous croyons intéresser nos lecteurs en leur offrant de temps en temps un bref aperçu des publications les plus importantes en langue étrangère.

I. — Littérature anglaise.

A last Diary, par W. N. P. Barbellion. (Chatto and Windus, 97-99, St. Martin's Lane, Loudon, W. C. 2.)

Notes on Life and Letters, par Joseph Conrad. (Dent & Co.)

Shakespeare's last years in London (1586-1592), par Arthur Acheson. (Quaritch.)

Letters of William James. 2 volumes. (Editées par son fils, Henry James, chez Longsman et Co, London.)

Things that have interested me, par Arnold Bennett. (Chatto and Windus.)

The Captives (Roman), par Hugh Walpole. (Macmillan.)

Principles of Probability, par John Maynard Keynes, auteur de *The Economic Consequences of Peace*. (Macmillan.)

II. — Littérature allemande.

Der Spiegel, par Emil Strauss. (Ed. S. Fischer, Berlin, 1919.)

Christian Wahnschaffe, par Jakob Wassermann. (Ed. S. Fischer, 1919.)

Klingsors letzter Sommer, par Hermann Hesse. (Ed. S. Fischer, 1920.)

Demian Die Geschichte einer Jugend, par Emil Sinclair. (Ed. S. Fischer, 1920.)

Die drei Sprünge des Wang-Lun Chinesischer Roman, par Alfred Döblin. (Ed. S. Fischer, 1920.)

Himmel und Erde. Eine Tragödie, par Paul Kornfeld. (Ed. S. Fischer, 1919.)

Gestaltwandel der Götter, par Leopold Ziegler. (Ed. S. Fischer, 1920.)

Hebraische Balladen, par Else Lasker. (Ed. Paul Cassierer, 1920.)

Die echten Sedemunds, par Ernst Barlach. (Ed. Paul Cassierer, 1920.)

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LETTRES
AVEC COMMENTAIRES

I

« Charles !

« Après ce qui vient de se passer, j'éprouve le besoin de vous écrire. Hélas ! ce n'est plus le temps des culbutes sur la plage, le cadran de nos cœurs marque une heure plus grave. Vous l'avez compris, Charles ! Un auteur dont je ne sais plus le nom l'a dit : on ne badine pas avec l'amour ! Vous avez badiné avec le mien. Je n'ai plus de piano : pourquoi, ou plutôt pour qui ? Il y a trois sortes d'intérieurs : l'intérieur coquet, l'intérieur sérieux, l'intérieur artiste. Vous n'aimez pas le laqué blanc ! Vous avez la responsabilité des changements : mon intérieur était coquet. Nous avons commencé par des plaisanteries d'ombrelle sur la plage : aujourd'hui vous me dites que j'ai pesé sur votre destinée et que vous devriez être aux Chargeurs Réunis. Croyez-vous que ce ne soit rien d'avoir changé mon mobilier parce vous n'aimez pas le laqué blanc ? d'avoir vendu mon piano parce que je ne peux pas résister au besoin de tapoter. Vous me dites : « Tu m'as brouillé avec ma mère pour la vie. » Charles ! vous oubliez que je suis restée sept mois sans faire entrer un œuf dans la salle à manger sous prétexte que la vue d'un œuf vous donne des vomissements. J'ai l'esprit de sacrifice, Charles. Je suis

blonde ; vous le savez, ma blondeur ne doit rien aux artifices du coiffeur : toutes les blondes ont l'esprit de sacrifice. Un ami à moi le disait — un de ceux que vous avez chassés par vos sarcasmes. C'était un homme charmant qui récitait agréablement les monologues. Il disait aussi que les cheveux qui ondulent naturellement sont un signe de patience. Ainsi, vous voyez comme il est intelligent. Vous avez chassé ma femme de chambre ou c'est tout comme. Cette fille vous déplaisait. J'avais un tapis de table en velours de Gênes : il est au grenier dans ma maison du Tréport, parce que vous l'avez brûlé avec votre cigare. Pensez-vous qu'une femme qui se pique d'élégance puisse conserver un tapis de table brûlé ? Elle ne le peut pas. Charles ! Je vous rends justice : vous avez cherché dans tout Paris une étoffe pareille à celle de mon tapis de table. Mais l'avez-vous trouvée ? non, Charles, vous ne l'avez pas trouvée. Dès lors à quoi bon ? Aujourd'hui vous venez me dire : « J'ai manqué pour vos beaux yeux un mariage de quatre cent treize mille francs ! » Charles, au lieu de me remercier pour la noblesse de mes sentiments, vous me faites des reproches. Non ! je n'ai pas voulu qu'un homme que j'ai aimé, que j'aime encore devînt vil à mes yeux de femme. D'où venait cet argent ? il venait de gains indignes de la réputation d'un homme à peu près... La pureté de mon amour vous a préservé d'une infamie. Mais croyez-vous que je ne connaisse pas votre mépris pour les femmes ? Croyez-vous que je n'en souffrais pas dans mon amour-propre ? Croyez-vous que je ne souffrais pas quand vous arriviez en retard de plusieurs minutes, sans égard pour une femme libre et aimante et qui s'était donnée, fière de tromper celui qu'elle n'aimait plus pour celui à qui elle le sacrifiait. Vous avez quelquefois du tact, Charles, Dieu merci, vous ne m'avez jamais reproché de vous avoir fait briser une amitié utile. Mais écoutez-moi, Charles, je n'ai pas besoin de tact. Je suis femme et la femme est un être de passion irréfléchie. Aristide que j'ai quitté pour vous était un

homme d'avenir et vous n'avez jamais réussi à entrer aux Chargeurs Réunis, malgré votre diplôme de docteur en droit. Je ne vous fais pas de reproche mais ne parlez pas de sacrifices à une martyre de l'amour. Ne vous permettez pas de vous plaindre alors que je n'ai même plus mon pauvre piano pour chanter d'un cœur brisé. Rachetez un piano, me direz-vous ! les pianos sont hors de prix et qui me rendra les doigts du couvent pour en parcourir le clavier. Dès lors à quoi bon ? c'est comme pour les plantes d'appartement. Qu'est-ce que je n'aurais pas donné pour conserver mon araucaria ? Mon araucaria vous déplaisait. C'est au point que j'avais envie de vous mettre, comme on dit le marché au poing : lui et moi ou rien ! mais je vous aimais et je suis une femme de tact. Je n'aime pas le ridicule. J'avoue que je vous ai aimé jusqu'à sacrifier mes goûts artistiques. Les goût artistiques pourtant, Charles, font la noblesse d'une vie de femme et c'est ce qui nous sépare de la bête. Ah ! non, ce n'est plus le temps des culbutes, ce n'est plus, ce n'est plus le temps des jeux d'ombrelle. Vous m'avez tyrannisée et c'est maintenant que je m'en aperçois, tant il est vrai que l'Amour est aveugle.

« Vous m'écrivez : « Vous m'avez chassé de votre vie après avoir brisé la mienne ! » J'aime beaucoup votre manière d'écrire et je conserverai toutes vos lettres malgré l'imprudence, car personne n'a rien à y voir. Mais quand vous ai-je chassé de ma vie ? Est-ce que ce n'est pas vous qui êtes parti parce que Aristide est revenu. Vous dites qu'Aristide est de nouveau mon amant. Quelles preuves avez-vous ? et quand même vous auriez des preuves qu'est-ce que ça prouverait ? Aristide est revenu parce qu'il n'habite plus Montfort-sur-Meu étant brouillé avec la famille de sa femme. Aristide est mon grand ami et si — ce que je ne veux pas supposer — si Aristide était ce qu'on appelle « un amant » je vous demande si c'est une raison pour me reprocher d'avoir brisé votre vie ? Suis-je

femme à briser la vie d'un homme ? où avez-vous pris que je fusse une femme sans cœur ? quand m'avez-vous vu faire souffrir qui que ce soit ? ne m'avez-vous pas vu faire l'aumône ? mon Dieu, demandez seulement à mes domestiques comme ils sont traités chez moi. Est-ce que j'ai fermé les yeux quand je me suis aperçue que Maria Vaillant me volait ? est-ce que je n'ai pas marié Yvonne avec le cocher de madame Protaize ? Est-ce que je fais une rente à ma mère ou non ? n'ai-je pas établi mon frère Edouard ? N'ai-je pas donné deux cents francs aux sinistrés du paquebot « l'Elan ». Alors ? qu'avez-vous à me reprocher du côté cœur. Croyez-vous après cela que je sois femme à briser la vie d'un homme ? Ah ! non ! ce n'est plus le temps des culbutes et des jeux d'ombrelle ! nous sommes devant la vie comme deux malheureux qui se sont pris par amour. Et maintenant ! jugez-moi ! Non, Charles, ma maison ne vous est pas fermée, ne le croyez point. Vous me ferez toujours plaisir en venant me voir. Croyez que ce qui reste d'amour dans mon cœur me fera oublier la cruauté de votre dernière lettre et celle de votre attitude.

« Celle qui est toujours votre amie,

« Anna Bourdin. »

Commentaire de la lettre

Il faut reconnaître que l'intérieur d'Anna Bourdin était coquet mais jusqu'à quel point doit-on admettre avec la maîtresse de Charles que celui-ci soit pour quelque chose dans le chambardement auquel il est fait allusion plus haut ? Non, Anna Bourdin, soyez franche ! n'est-ce pas vous qui avez été frappée de ce que madame Protaize vous avait dit : « Le laqué blanc ne se fait plus ! » De même pour le piano ! pourquoi rendre Charles responsable de ce dégoût du piano ? Charles aime la musique, mais avouez que la vôtre n'était pas supportable. Il n'est guère agréable d'entendre ânonner une chanson de Mayol avec un ou deux

doigts. Or jamais Charles n'a proféré une plainte au sujet de vos amusements musicaux, c'est vous, permettez-moi de vous le dire, c'est vous qui avez été un soir attristée par le talent de madame Protaize laquelle joue vraiment assez allègrement les valses, les tangos et même des fragments de Manon. Vous avez vendu votre piano par rage ou bouderie, n'ayant ni le courage de travailler pour l'Art musical, ni celui d'envisager froidement la supériorité évidente de votre amie madame Protaize dans ses exercices. Quant à la question des amis chassés par ce pauvre Charles, laissez-moi rire. Vous étiez à cette époque très amoureuse de Charles, je le sais ; vos amis essayaient de vous détacher de lui pour des raisons que je n'ai pas à approfondir ici : vous avez préféré l'amour à l'amitié, ce qui est très naturel, et pour établir l'autorité amoureuse, vous avez établi la solitude à deux. Je n'insiste pas sur la femme de chambre qui connaissait trop bien un passé que vous vouliez oublier. Je n'insiste pas davantage sur le tapis en velours de Gênes, les torts sont ici du côté de Charles, il a brûlé le tapis en velours de Gênes et qui plus est, il a menti en vous faisant croire à des démarches faites dans le but de le remplacer : il n'en a pas fait une seule. Quant à l'araucaria, vous y teniez surtout parce que c'était un cadeau d'Aristide et c'était pour la même raison que Charles n'y tenait pas. Ne parlez donc pas de vos goûts artistiques au sujet de l'araucaria je vous assure que les goûts artistiques que je ne vous ai jamais déniés n'ont rien à voir avec ce cadeau d'Aristide. Je ne dénie pas non plus vos qualités de cœur, mais est-ce à moi de vous faire observer que briser la vie d'un homme par amour et faire la charité ou ne pas la faire cela ne vient pas des mêmes compartiments du cerveau ou du cœur ? vous le savez aussi bien que moi ; vous n'êtes pas innocente à ce point, ne serait-ce pas plutôt ici un peu de... comment dirais-je... de mauvaise foi. Charles vous reproche d'avoir brisé sa vie... nous allons examiner cette proposition tout à l'heure... que répondriez-

vous bien ? c'est difficile. Allez-vous nier que vous avez brisé sa vie ? si vous étiez plus méchante que vous n'êtes, vous seriez flattée d'avoir eu la puissance de briser une vie (il y a beaucoup de femmes de cette force-là) mais vous n'êtes pas méchante. Si vous étiez aussi bonne que vous prétendez l'être, vous trouveriez dans votre cœur des mots consolateurs très doux. Mais vous êtes avant tout indifférente et Dieu sait ce qu'est l'indifférence d'une femme qui n'aime plus. Et dans votre indifférence vous n'éprouvez que le besoin de démontrer votre vertu.

Passons à Charles ! Charles n'avoue pas, Charles n'a jamais voulu avouer qu'il est sujet au mal de mer ! quand on lui a proposé aux Chargeurs Réunis une place qui nécessitait des voyages dans les cinq parties du monde Charles qui aime le drame est venu pleurer dans les bras d'Anna Bourdin en jurant qu'il ne se séparerait jamais d'elle. Anna Bourdin a caressé sa tête chauve toute émue. Voilà que Charles reproche à Anna d'avoir pesé sur sa destinée : Charles est injuste. Charles dit à Anna : « Tu m'as brouillé avec ma mère pour la vie ! » Il y a du vrai dans cette assertion mais très indirectement. La mère de Charles fit des observations un soir à son fils parce qu'il sortait tous les soirs après le dîner. Charles répondit qu'il n'était plus un enfant. La mère de Charles voulut emmener Charles chez les Talabardon, gens qui ont des amis députés. Charles dont Anna espérait la venue, refusa d'accompagner sa mère. Sa mère lui dit en pleurant : « Avoue-le, Charles, tu as une liaison ! — Et quand même ce serait ! tu sais bien que je ne peux me marier puisque nous n'avons que juste de quoi vivre à deux. Penses-tu que je vais vivre en moine ? » Sur ce la mère de Charles se trouva mal ou presque, Charles prit la porte et vint habiter chez Anna Bourdin en attendant de « *trouver quelque chose* ». On voit par ce qui précède qu'Anna Bourdin n'est pour ainsi dire pas responsable de la brouille du plus brave homme des fils avec la plus affectionnée des mères.

Parlons du mariage de quatre cent treize mille francs ! Ce mariage n'a pas plus existé en projet qu'autrement. La mère de Charles le jour où elle apprit que Mlle Talabardon avait quatre cent treize mille francs provenant de sa grand'mère qui était aussi sa marraine, se mit dans la tête que son fils valait bien une pareille fortune par son intelligence et sa distinction native et acquise. Elle émit cette pensée devant Charles plusieurs fois, et Charles prit l'air de l'écolier puni. Un jour il déclara à sa mère qu'il ne se marierait pas parce qu'il ne voulait pas devoir sa fortune à sa femme. Charles vint raconter à Anna Bourdin qu'on voulait le marier à quatre cent treize mille francs et qu'il refusait parce qu'il n'aimait qu'elle. Ajoutons pour être véridique qu'Anna Bourdin répondit : « Accepte toujours, mon chéri, tu ne serais pas le premier mari qui jurerait fidélité devant le maire avec une arrière-pensée amoureuse. » Voilà que Charles écrit à Anna : « J'ai manqué pour vos beaux yeux un mariage de quatre cent treize mille francs ! » Voilà qu'Anna lui répond : « D'où venait cet argent ? de gains indignes, etc... » jetant l'opprobre et le discrédit sur l'honorable famille des Talabardon.

Finissons-en. Qu'est-ce qu'Aristide ? qui était Aristide ? Quelles sont les relations d'Aristide avec Charles ? Aristide est propriétaire à Montfort-sur-Meu et membre de la famille Talabardon. C'est par lui que Charles a connu Anna Bourdin : « J'ai une petite femme, mon vieux, si tu voyais ça... une femme du monde, du vrai monde et pas une petite mijaurée. Non ! une femme intelligente, pianiste. » Pendant un temps Charles fut un tiers distrayant devant un couple qui s'ennuyait. Un jour il y eut des silences, Aristide comprit qu'il était devenu une gêne et comme il était obligé de partir pour Montfort-sur-Meu, il s'éclipsa en galant homme. Lorsqu'il revint de Montfort-sur-Meu il tomba chez Anna et dans ses bras. Charles qui n'est pas un imbécile devina ou comprit ; comme il avait à ce moment selon son expression *un petit roman ailleurs*,

il fut indulgent pour celui d'Anna jusqu'au jour où l'héroïne de son « petit roman ailleurs » devint jalouse ; il se para de dignité, parla amèrement d'Aristide. Ces messieurs sont toujours de très bons amis Dieu merci. Charles a même lu à Aristide la lettre reproduite ici. Ils en ont ri ensemble au café.

II

DEUX LETTRES ÉCRITES A QUINZE ANS D'INTERVALLE

A Mademoiselle Marie V..., chez ses parents,
Nouveautés, 15, rue du Pont-Tournant, E. V.

« MADEMOISELLE,

« Il est toujours flatteur de recevoir une lettre d'amour surtout dans cette ville ci où on s'ennuie tellement. Mettez-vous bien dans l'idée que si je ne vous ai pas répondu tout de suite ce n'est pas qu'il ne m'était pas agréable de faire plus ample connaissance avec une charmante demoiselle mais c'est que j'ai beaucoup à faire à cause de mon concours. Ah ! mademoiselle ! je ne suis pas une personne poétique, comme vous dites. Ce n'est pas une raison parce que vous m'avez rencontré avec votre honorable famille en train de regarder le coucher de soleil sur le chemin de halage pour que je sois ce que vous dites. Je ne dis pas que à l'occasion je ne pourrai pas vous faire des vers comme vous me faites l'honneur de me le demander, mais je vous avertis que je ne suis pas un Lamartine ni même un Victor Hugo dans le genre. Savez-vous ce que c'est que les drains en pierres sèches et les drains en tuyaux ? Ce sont des questions qui n'intéressent pas et pourtant les drains en pierres sèches ne se bouchent pas aussi facilement que les autres et c'est cette science des ingénieurs des Ponts et

Chaussées qui empêchent que vos charmants petits petons ne soient mouillés quand vous allez vous promener du côté de Port-Prijean. Vous voyez que je suis au courant de vos habitudes et qu'il y a longtemps que moi aussi je vous aime. Malheureusement je n'ai pas beaucoup la tête à l'amour et certainement j'aimerais mieux penser à vos jolis yeux changeants vert bleu qu'aux différentes espèces de dragage : le dragage à pelle simple, le dragage à treuil, le dragage à cuillère, le dragage à griffe, le dragage à grappin, à chapelet, sans parler des dragues à aspiration (tout ça n'est jamais qu'une affaire de prix de revient). Je vous expliquerai tout cela un jour quand j'aurai passé mon concours. C'est un concours sérieux et avec messieurs les examinateurs la cote d'amour ne compte pas beaucoup — permettez-moi cette plaisanterie. Vous me faites l'honneur de me donner rendez-vous pour demain soir derrière le kiosque. Hélas ! mademoiselle ! c'est ma vie que vous me demandez là ! car je travaille avec Léonce Dupuis tous les soirs et il faudrait lui dire pourquoi et ainsi de suite. Donc à l'heure où je pourrais serrer votre mignonne petite taille dans mes pectoraux j'étudierai l'origine des Bateaux pompeurs dans le Pontzen qui est le meilleur ouvrage sur la matière.

« Vous me direz à ça : Vous avez une bonne place, êtes-vous si ambitieux de vouloir passer un concours encore ? Ah ! mademoiselle ! Paris ! Paris ! depuis que je connais la Ville Lumière, je ne vis plus dans ce trou-ci. Quelles distractions intellectuelles avez-vous dans notre ville : est-ce ici que j'aurai les premières représentations où l'on voit tous les journalistes au grand complet d'un seul coup d'œil et les concerts suaves avec de jolies dames en décolleté (pas si jolies que vous sûrement, petite mignonne) et les cirques en pierre alors que nous n'avons que des cirques en toile et encore ! une fois par an ! et les salons où on parle d'art, et où on fait la connaissance des ministres pour vous pistonner ou vous décorer ou n'importe. Eh bien, oui ! j'adore

les couchers de soleil à la Corot mais pour cela il faut des rentes, ou sinon des rentes, de beaux appointements. Voilà pourquoi je passe le concours du Ministère des Travaux publics, me comprenez-vous ? certainement avec votre intelligence vous m'avez compris ! D'ailleurs je suis un peu inventeur et il me faut l'appréciation des hommes de l'art. J'ai inventé une machine pour désagréger les déblais provenant de fonds résistants de manière à en rendre le transport plus facile. Que ferais-je avec ma machine sur papier dans ce pays ? Vous avez ici un magnifique musée, je n'en disconviens pas, mais comment voulez-vous, n'est-ce pas, qu'on ait confiance que tous les tableaux ne soient pas plus ou moins faux, étant donné que les originaux doivent être au Louvre ou dans les capitales comme le British Museum de Londres. Dès lors, qu'est-ce que l'amour pour un homme qui souffre ? une consolation passagère. Est-ce qu'un homme délicat peut demander à une personne qui croit en sa loyauté un moment de plaisir sans lendemain ? Le mariage, je ne peux le promettre étant donné que je ne suis pas mûr pour le mariage. Une heure de plaisir ! et ce n'est pas une réponse à l'amour que vous m'offrez avec franchise et ça prouve en votre faveur. Alors moi aussi je serai franc : j'ai mon concours et un concours ça n'attend pas !

« Oui ! votre mignonne petite taille, votre petite bouche mignonne, et tout votre petit corps trottera dans ma cervelle la nuit comme le jour. Bien des fois je verrai votre céleste image entre le tableau noir et mes yeux mais je dois penser à l'avenir. Qui sait ? qui sait ? qui sait ?

« Celui qui vous aime et qui souffre sans adieu.

« Lucien Perette. »

COMMENTAIRE

L'auteur de cette lettre est digne de l'estime de celui qui la rapporte et de l'estime du lecteur. Loin de nous la pen-

sée de mépriser les ambitieux : que l'ambition ici s'exprime avec quelque naïveté provinciale, que Lucien Perrette se fasse des illusions sur les charmes de la vie parisienne pour employé de ministère, cela n'est pas douteux mais qui ne reconnaîtra chez ce jeune homme des goûts élevés : plus de poésie qu'il ne le croit lui-même, plus d'amour des arts qu'il n'en entre souvent dans le cœur de nos dilettanti ; qui ne lui reconnaîtra cet amour du luxe et de la grande vie qu'on rencontre souvent uni à l'idéal le plus pur dans les âmes de l'élite. Il n'est pas douteux que ce garçon aime son métier. Le concours est important mais les dragages et les machines à déblaiement ont évidemment assez d'intérêt pour lui pour qu'il se soit donné la peine d'en inventer, ce qui n'est pas à la portée de tout le monde. Honorons les gens qui aiment leur métier, ils sont la force de la France. Enfin, il sacrifie un amour réel au succès d'un examen : cet esprit de sacrifice est vraiment respectable partout où il se trouve. Saluons l'esprit du sacrifice même quand il se fait à l'ambition.

Cependant il ne faudrait rien exagérer dans nos légitimes éloges. Lucien admire les duchesses mais il n'aime guère que les femmes de chambre, et s'il avait à choisir entre deux femmes de ces deux espèces, encore que sa vanité dût l'attirer vers la première, son instinct l'amènerait à la seconde. Marie V... n'est pas une femme de chambre. Lucien n'est d'ailleurs pas très bien portant ; et sa maladie est de celles qui se communiquent dans certaines circonstances sur lesquelles il ne m'est pas permis d'iusister. Admirons ensemble la délicatesse de Lucien. Admirons aussi les goûts qui l'entraînent vers Paris ; mais soyons véridiques.

Lucien est un peu ridicule et dans une ville où chacun l'est à sa façon, celle de Lucien se distingue. Lucien s'habille avec prétention bien que pauvrement, il a un gilet de soie verte que ses chefs eux-mêmes n'ont pu parvenir à lui faire abandonner. Il a un chapeau noir bolero qu'il pose tout en haut de la tête et des cravates Lavallière claires ; il a les

muscles des cuisses très développés, il est très brun, mal rasé, porte un gros pince-nez. De plus il est toujours seul et silencieux sauf lorsqu'il tient un interlocuteur complaisant qu'il assomme de ses plaintes, de ses espoirs et de ses propos imagés. Cet ensemble fait rire de lui. Les gamins n'hésitent pas à crier « Au fou ! » quand il passe, ou à lui jeter au nez le nom d'une certaine Marie Maillon avec laquelle plusieurs personnes l'ont surpris un soir dans une posture scandaleuse.

Ces motifs sont assez forts pour pousser au travail des concours le malheureux Lucien Perette.

DEUXIÈME LETTRE DE LUCIEN (QUINZE ANS APRÈS)

« Chère Marquise,

« Que je baise d'abord les jolis ongles roses qui bordent les lys de vos doigts ! merci ! merci ! merci ! je le répète à vos pieds ! Le ministre est un très brave homme et nous nous sommes très bien compris. Je crois que désormais j'ai en lui plus qu'un collaborateur (les grands travailleurs s'entendent toujours), un véritable ami : l'espèce en est rare, c'est Lafontaine qui l'a dit, si j'ai bonne mémoire. Momesheim des Constructions métalliques du Creuzot m'est tout acquis et l'affaire de ma petite mécanique à déblai devient une cote de Bourse comme les autres cotes de Bourse. Certainement je viendrai lundi. Comment voulez-vous que je me refuse au délicat plaisir de vous contempler dans l'exercice de vos devoirs de maîtresse de maison. Mais non ! pourquoi vous moquer du marquis ! il est charmant ! Je vous assure que je le trouve charmant. Oui aussi pour le Lautrec ! dites au marquis que puisque cette bagatelle lui plaît tant, je me ferai un plaisir de la lui offrir.

« Je demeure à vos pieds, belle marquise,

Votre fidèle et un peu jaloux,

« LUCIEN PERETTE »

III

A PROPOS DE BACCALAURÉAT

« Mon cher Fils,

« Tu me dis par ta lettre du 15 courant que tu es surpris de ma conduite vis à vis de toi et que j'aie fait intervenir l'avoué de ta mère. Et en effet, mon cher fils, ayant eu des déceptions de ta part à cause de l'affection que j'ai pour toi et de la considération que j'avais pour ton caractère, je ne veux plus au moins provisoirement avoir affaire à toi. D'abord j'ai été étonné et contrarié que tu aies échoué à ton baccalauréat, mais voilà la troisième fois que tu échoues. D'abord c'était une malchance, la deuxième fois c'était à cause des courses de Deauville, cette fois c'est la haine d'un examinateur qui connaît la petite Juliette. J'en ai assez d'envoyer de l'argent à ta mère sous le prétexte de tes études. Sa susceptibilité plus ou moins justifiée par mes histoires de femmes m'a coûté assez cher. En tous cas que tout soit donc liquidé pour ce qui est de toi et de tes études. Fais ce que tu voudras mais vous n'aurez plus un sou pour les études. J'ai prévenu les personnes qui nous ont vus ensemble que je ne paierai pas tes dettes ; ne pense donc pas à vivre de dettes comme Lucien Coudray. Tu aimes la grande vie, c'est bien, je t'en félicite. Eh bien, s'il te faut la grande vie, fais ta fortune comme moi. Quand je t'emmenais avec mes amis en auto, je croyais que tu faisais le nécessaire pour tes études en dehors de la fête ; j'avais de l'estime pour toi parce que je croyais que tu me ressemblais. Mais non ! Tu n'es qu'un « fils de patron » et je n'aime pas les « fils à papa ». Il est possible que ce soit ta mère qui t'ait complètement gâté avec les jésuitières à la mode de son temps. Mais ne disons pas de mal de ta mère : c'est un prin-

cipe. Libre à toi de penser d'elle ce que tu veux selon le respect filial que tu lui dois. Cependant je connais les gens dits vertueux et tu les prendras pour le poids qu'ils valent si tu deviens l'homme que j'espère malgré tes échecs au début de la vie.

« Ne crois pas que j'agisse par mauvaise humeur contre toi ou contre ta mère ou par avarice. Je t'ai toujours traité comme un bon camarade ne te demandant pas que tu me traites autrement. Voilà mes principes : je n'aime pas la jésuiterie. Quant à l'avarice, il me semble que tu n'as pas eu à te plaindre de mon avarice jusqu'à ce jour dans la question d'argent. Donc c'est dans ton intérêt que j'agis ; tu échoueras à ton baccalauréat tant que tu iras en ballade en auto avec nos petites amies et il faudra bien que tu restes chez ta mère quand tu n'auras plus d'argent. Tu sais aussi bien que moi combien les femmes et les ballades coûtent cher. Il est vrai qu'à toi... mais tu verras les femmes que tu auras quand mon auto ne sera plus là ni mon argent pour les taxis.

« Et puisque nous sommes sur le chapitre, permets-moi de te le dire : je ne suis pas content de toi, car il y a des choses qui ne se font pas d'homme à homme et surtout de père à fils. Je ne te parle pas d'honneur ! on ne parle pas d'honneur à un enfant de dix-sept ans ; je te parle convenance. Ah ! j'ai compris pourquoi tu ne voulais pas aller chez Maxims ! tu ne voulais pas te trouver entre Louise Duchamp et moi par crainte de l'attitude des copines qui plus ou moins méchamment t'aurait trahi. Mais tout se sait, apprends-le pour ta gouverne et je donne cinq francs à Ernest chaque fois qu'il me fait un rapport sur Louise Duchamp. Ah ! oui ! « Maxim's est un endroit démodé ». La vérité, je l'ai sue par Ernest, le garçon que tu connais, et la vérité est que Louise t'a emmené chez elle. Elle t'a dit : « Je serai toujours chez moi pour toi ! » Ce n'est pas pour faire de l'escrime ou de la boxe, je pense ? Or tu sais quel attachement j'ai pour cette femme puisqu'elle est la principale

cause de mon divorce et des malheurs de ta mère. Tu es au courant, donc c'était une raison pour ne pas accepter. Qu'as-tu fait ? tout fier d'avoir plu — car je ne crois pas qu'elle te prenait pour l'argent — tu as oublié le respect que tu dois à ton père.

« Je ne me place pas au point de vue « cœur ». Laissons la question « chagrin ». Je sais assez le cas qu'on doit faire des sentiments, mais au point de vue « respect ». Ce n'est pas par les mômeries des jésuitières qu'on montre le respect qu'on doit à un père qui vous traite en camarade mais par une certaine attitude dans les grandes circonstances de la vie. Par rapport à cette femme qui est payée par ton père tu es devenu le monsieur qui ne la paie pas ! le mot, je ne l'écris pas, ne voulant pas insulter mon propre fils, tu devines à quoi je pense. Ce n'est pas une question d'honneur à ton âge, c'est une question de respect de la famille, de respect filial. Voilà ce que j'ai à te dire. Oh ! certes, je te félicite néanmoins de ton succès près de Louise ; ce n'est pas une femme facile et elle s'y connaît en hommes, mais je préfèrerais d'autres succès — en tous genres, tu me comprends. Pour le baccalauréat si ta mère y tient, vous vous débrouillerez ; tu es d'âge à gagner ta vie, en somme. Et moi je ne tiens pas à te donner de l'argent pour que tu t'amuses avec les femmes que tu as connues avec moi et qui sont plus ou moins les miennes.

« Voilà des explications puisque tu en veux.

« Ceci dit, je t'embrasse paternellement en te souhaitant bonne chance dans la vie.

« Ton père mécontent,

***

COMMENTAIRES

Premières réflexions du jeune homme : « Son père est un muffle. Sa mère a dû en endurer de vertes avec un type de cet acabit. Certainement ! il fera sa fortune ! il n'est pas

plus bête que tous les crétins qu'on voit millionnaires. Il fera sa fortune pour sa mère qu'il ne quittera jamais. Il ne voit d'ailleurs pas la nécessité d'être bachelier pour devenir riche.

Deuxièmes réflexions du jeune homme : Mon père ne vivra pas vieux s'il continue la vie qu'il mène. Je suis son unique héritier, je n'ai pas besoin de me la fouler.

Ceci dit il prend un taxi et vole vers Louise Duchamp pour la tenir au courant.

Du côté de la mère : Une lettre de l'avoué l'informant que le père ne donnera plus rien pour les études du fils : le père est las, cela se comprend ! Hubert ne travaille pas. Hubert a reçu une lettre de son père, à la suite de laquelle il a été bien tendre pour sa mère. La mère est émue et heureuse. Elle paiera les études sur sa pension de divorcée. Quel bonheur qu'il échappe à l'influence de cet homme monstrueux. Elle pleure un peu, mais c'est de joie et de tendresse. Elle provoque une conversation avec Hubert qu'elle trouve cette fois glacial et entêté.

MAX JACOB

LES NOUVELLES LETTRES DE STENDHAL A PAULINE

Les lettres de Beyle à sa sœur sont apparemment les plus sincères qu'il écrivît jamais. De tous les points de l'Europe où le promènent son caprice, son ambition ou son amour, il envoie à cette petite provinciale les plus précieuses confidences. Elle ne lui répond guère. N'importe ! Sans se lasser, pendant vingt-cinq ans, il lui écrit. A quelle femme Stendhal fut-il jamais aussi fidèle ?

Nous possédions, dans la *Correspondance* éditée par A. Paupe, 166 lettres d'Henri Beyle à Pauline. Les 117 nouvelles lettres que nous révèlent MM. L. Royer et R. de la Tour du Villard ne font, sur bien des points, que confirmer ce que nous savions déjà. Nous connaissions cette amitié singulière, où Beyle semble avoir concentré tout ce qu'il y avait en lui de sentiment familial sans emploi, — amitié fort peu caressante (à peine embrasse-t-il sa sœur, dans ses lettres), mais qui n'en parle pas moins, bien souvent, avec toute l'énergie de l'amour. A la façon dont Beyle aimait ses maîtresses, y avait-il pour lui tant de différence entre l'amour et l'amitié ? C'est la belle âme de Victorine, ou de Mélanie, ou même d'Angela, qui exalte son imagination, plus romanesque que sensuelle ; et n'écrit-il point à sa sœur : « Henri ne trouvera jamais une plus belle âme que Pauline » ; « J'épouserais une autre Pauline, si j'en trouvais une qui ne fût pas ma sœur » ? Henri Beyle est un chaste. C'est pour cela que, sans danger aucun, il lui arrive de confondre tous les sentiments.

Mais voilà un Stendhal qui nous était déjà familier. Ces nouvelles lettres[1] nous permettent seulement d'ajouter quelques retouches légères à son portrait fraternel.

C'est ainsi qu'un jour elles nous font découvrir en lui un brave homme d'oncle tout prêt à gâter ses neveux : « Aie donc des enfants, écrit-il à Pauline, que je puisse aimer autant que je vous aime » ; et il insiste : « Tâchez donc de me faire des neveux... » Mais Pauline ne voulut pas s'exécuter, et Beyle, vieillissant, n'aura point l'illusion d'une famille.

Nous le voyons aussi recommander à sa sœur la plus stricte observance de ses devoirs d'épouse. A vrai dire, si cet émule de Valmont, qui avait quelques maris sur la conscience, prêche à Pauline la fidélité conjugale, la morale n'y est pour rien. Plein de sagesse pratique et de froide raison, quand il s'agit des autres, Beyle a beau jeu pour montrer à sa sœur les dangers de l'adultère : n'est-elle pas entourée comme lui-même d'envieux à l'affût ? Car la nature les a faits tous les deux différents du commun des hommes, et vraiment d'une autre « espèce que ces animaux-là. »

Et c'est ainsi, nous le voulons croire, que François Périer-Lagrange, grâce à Beyle, ne fut point un mari trompé.

On recueillerait, en lisant ces lettres, bien d'autres menus épisodes pour illustrer la vie d'Henri Beyle, et par surcroît mille détails matériels, dates, itinéraires, adresses, qui seront fort utiles à ses biographes, ou qui toucheront ceux qui aiment à vivre dans son intimité, — sans parler de maintes pensées aiguës, où nous savourons un beylisme du meilleur cru.

Mais ces lettres apportent plus encore. Elles nous révèlent un Stendhal que jusqu'ici on pouvait seulement entrevoir, et par échappées, le Stendhal ambitieux, et homme d'argent.

1. *Lettres à Pauline* (Editions de *la Connaissance*).

Stendhal n'aime point l'argent pour lui-même, en avare, comme un paysan ou comme un bourgeois. Il est encore plus incapable, si par hasard il en possède, de l'étaler grossièrement, à la façon d'un Balzac. Ce n'est pas lui qui emplirait de ses comptes, de ses dettes et de son luxe, les lettres à sa maîtresse.

Pourtant, comme tous ceux qui ont des goûts délicats, Stendhal aime l'argent, seul moyen de les satisfaire. Ses lettres à sa sœur et à son beau-frère sont toutes pleines de calculs et de chiffres.

Mais Stendhal, même quand il fait son bilan, garde son âme de poète. Il bâtit, dans le rêve, sa fortune comme ses amours ; de chimériques hypothèses lui font ensemble espérer une maîtresse sublime et les plus copieux revenus. Et c'est ainsi qu'il se prépare, en fait de femmes ou d'argent, des désillusions parallèles.

Car Beyle, par la faute peut-être de son père (d'où sa haine féroce contre l'homme qui a tué tout l'infini de ses espérances : crime inexpiable, pour un rêveur), Beyle, malgré son imagination féconde, ne réussit point à faire fortune. Ce n'est pas faute du moins de combinaisons variées. Nous pouvons les suivre, au long de ses lettres, et en apprécier le succès. Il nous est ainsi permis de comparer, pour la première fois, les projets de Beyle, et ses rentes.

Le 17 mars 1805, il expose à Pauline un de ses plans. Il va se faire banquier et s'associer son ami Mante : « Me voilà, ma chère amie, avec la perspective du plus bel état. Si nous vivons encore 40 ans l'un et l'autre, nous aurons 100.000 francs de rente chacun... » Dix ans plus tard, il avait 37.000 francs de dettes, et, pour les payer, de chancelantes combinaisons.

A la vérité, nous savions déjà que Beyle n'était point devenu un capitaliste, mais nous croyions du moins qu'au temps de sa plus haute fortune, quand il était auditeur au Conseil d'Etat et inspecteur des bâtiments de la Couronne,

il cumulait de copieux appointements. Les *Lettres à Pauline* viennent bouleverser toutes nos idées sur le budget d'Henri Beyle. En 1811 il ne gagnait pas plus de six à huit mille francs par an, et il en dépensait quinze mille. Les usuriers comblaient la différence.

C'est que M. de Beyle menait la fastueuse existence d'un dandy. Il déjeunait au café à la mode, promenait sur les boulevards un élégant cabriolet, et entretenait une chanteuse, qu'il nourrissait de perdreau froid. Cela encore, nous le savions, mais nous pensions qu'il le faisait pour son plaisir. Nous apprenons aujourd'hui que c'était pour plaire à ses chefs. Napoléon n'aimait point les gueux; il savait que les fortunes bien assises sont le meilleur soutien des gouvernements établis ; il lui plaisait que ses fonctionnaires fussent des fils de famille. Et Beyle bluffa, pour faire croire au gouvernement impérial qu'il était digne des plus hautes fonctions.

Les *Lettres à Pauline* nous ouvrent donc un jour nouveau sur l'art de devenir préfet, au temps du Premier Empire, ou du moins sur la méthode que Beyle croyait la plus efficace, — et apparemment la plus agréable, — pour atteindre à ce but suprême de ses ambitions.

Car Beyle était ambitieux, et c'est le second aspect de son caractère sur lequel ces nouvelles lettres sont pleines de confidences révélatrices. Il était ambitieux comme il aimait l'argent, à sa manière. L'ambition, c'était pour lui d'abord l'amusement de sa fantaisie. Mais il se piquait bientôt à ce jeu. Et, par un devoir d'orgueil, comme il se jurait d'avoir une femme, il se promettait d'obtenir un grade ou une préfecture. S'il n'obtenait pas plus la femme que la place, il avait connu tout au moins l'âpre plaisir de la chasse, et il se jetait à un nouveau caprice. En pleine partie, l'ingéniosité de ses manœuvres, son entêtement passionné [1], pouvaient

1. « J'ai eu, pendant quatre ans, une conduite suivie, je n'ai fait de dépenses que pour cela. Je n'ai pas agi un quart d'heure... sans songer au but que je voulais atteindre. »

tromper le spectateur. Mais lui ne s'y trompait pas ; il savait bien qu'une heure de lecture, d'amitié ou d'amour, lui ferait oublier toutes ces « bêtises d'avancement et de fortune ». — « Tu me crois devenu un vilain ambitieux aux joues caves et ridées, à l'œil envieux..., écrit-il à Pauline. Pas du tout. Je suis plus joufflu que jamais... » Et il lui conte une escapade sentimentale digne d'un écolier.

Un jeu donc, un sport si l'on veut, parfois une fière escalade, — l'ambition n'était guère autre chose pour Henri Beyle.

Ajoutons qu'elle ne le rendait point servile. « On ne peut être avec honneur fonctionnaire public », déclare-t-il un jour, que si l'on est prêt à tout quitter dès qu'il vous faut agir contre vos « principes ».

Il quitta tout en effet, mais ce n'était pas de son plein gré. Du moins l'écroulement de sa fortune fut-il pour lui l'occasion de montrer un courage d'une qualité assez fine, une sorte d'épicurisme héroïque.

La chute de Napoléon, en elle-même, paraît l'avoir laissé assez indifférent. Beyle était de ceux qui s'enthousiasment surtout par le regret ou par l'espérance : de près, une observation trop aiguë ne leur laisse point assez d'illusion ; mais, à distance, leur imagination transfigure les hommes et les choses. Beyle, quoi qu'on en ait dit, ne semble guère avoir aimé Napoléon qu'à Sainte-Hélène. Il paraît sincère, lorsque, le 24 juin 1814, il écrit à sa sœur : «... vous vous laissez prendre aux *blagues* des journaux. Pour le bonheur de la France, les gens qu'on persécutait ont pris la conduite des affaires. Plus de massacre, plus de guerre ; la conscription ne viendra plus prendre l'artiste de 20 ans... »

Mais ce qui faisait « le bonheur de la France » apportait la ruine à Henri Beyle. En joueur trop confiant, il avait misé sur l'avenir ; il avait calculé qu'après cinq ou six années il était sûr de devenir préfet — et emprunté en conséquence : «... au bout du compte, j'obtiendrai une place qui vaut 24.000 francs. J'y arriverai avec 36.000 francs de

dettes, que je paierai en dix ans au plus. » Faute d'avoir prévu la Bérésina et Leipzig, en 1814 Beyle avait bien les 36.000 francs de dettes, mais il n'avait point de préfecture. Il n'avait même plus de place du tout. Sa situation était tragique. « Il faut se brûler la cervelle tout de suite, ou chercher à vivre comme je pourrai », écrit-il à sa sœur.

Beyle était courageux ; il chercha en effet à vivre, comme il pouvait. « Me voilà culbuté de fond en comble, au moment où on demandait tout pour moi. Ohimé ! Je vendrai mon mobilier et filerai dans deux mois. » Jolie crânerie d'un homme à qui quelques dures aventures, et l'approche répétée de la mort, avaient appris à jouir, sans illusion sur l'avenir, de la minute présente, et à ne point s'exagérer les accidents de la vie, — morale de poilu, que la guerre nous a de nouveau enseignée [1].

Beyle se mit donc à combiner des ventes et de nouveaux emprunts, pour s'assurer quelques années à peine d'une existence précaire. « Il me faut 6.000 francs par an, écrit-il à Pauline, dont deux mille pour payer de gros intérêts. » — « Je n'ai d'autre ressource que de manger ce que me doit M. Gagnon, de vendre la maison, de payer mes créanciers, et, au bout de trois ans, de mourir de faim. » Mais aussitôt il lui parle de ses lectures, de Mme de Staël et d'Helvétius.

Déchu, ruiné, mais toujours fier, Beyle se résout donc à aller « vivre en pauvre diable » à Milan, à Rome ou à Venise, résidences économiques. Avant de partir, il écrit à Pauline : « Je vais commencer une rude épreuve, et qui peut être longue. » — « ... dix ou vingt ans de misère viennent me tomber sur le corps. »

Et sans doute il va rencontrer, dès Turin, « une musique charmante », mais, à Milan, la sublime Angela, déçue peut-être de retrouver un amant aussi dénué et improduc-

1 «... ne jamais remettre au lendemain la jouissance que l'on peut se procurer le jour même, fût-ce celle d'avaler une huître. »

tif, l'accueille fort mal, l'envoie se promener à Gênes, et s'apprête à le tromper comme un homme qui ne mérite plus de ménagements.

Beyle a trop de pudeur pour étaler ses souffrances, même aux yeux de sa sœur. Mais ne nous y trompons pas, sa détresse est profonde. L'amour et l'argent, cruellement associés, comme il est d'usage, pour accabler le malheureux, lui font mener si dure vie, que de nouveau, et le plus sérieusement du monde, quand il aura vendu ses livres pour subsister, il songe à « quitter la compagnie, sans aller donner à Grenoble le spectacle inutile de sa misère ».

Cette détresse pitoyable, avant les *Lettres à Pauline*, nous ne la connaissions guère. Dans sa correspondance avec ses amis, Beyle nous apparaissait tout autre ; nous imaginions que la Scala, et ses amours, suffisaient à lui faire oublier la médiocrité de sa fortune. Et sans doute, en effet, souvent l'oublia-t-il. Mais nous savons aujourd'hui tout le courage et toute la misère que la fierté d'Henri Beyle cachait à ses meilleurs amis, sous ses allures d'épicurien et de dilettante.

Bénissons pourtant de si bienfaisantes souffrances. La ruine de Beyle, et tous ses déboires, nous l'ont gardé tel que nous l'aimons. Si l'Empire avait survécu, si Beyle était devenu un important fonctionnaire, son heureuse fortune nous eût assurément gâté ce tendre rêveur. N'écrivait-il pas lui-même en 1810 : « Pour peu que ma vie actuelle dure..., je crois que mon cœur s'ossifiera tout-à-fait... On prend l'habitude d'afficher la dureté pour échapper au ridicule du tendre ».

PAUL ARBELET

GENS

Notre-Dame des Belles Loques était une vierge en manteau bleu nichée dans le mur de la brasserie de M. Omer Locquart qui fabriquait la bière Notre-Dame, pur malt et houblon, en trois qualités : Bière forte, Bière de ménage, Bière en bouteilles. Les petits guenillons du quartier avaient nommé la vierge : Notre-Dame des Belles Loques, pour son vêtement de ciel étoilé. Morveux et recueillis, ils venaient à la porte aux camions regarder dans le mur de la cour la divine leur sourire. Leurs yeux ravis faisaient dans leurs nippes noires et leurs cheveux raides une constellation claire qui gravitait vers les astres du manteau. Les gros rinceurs de fûts ne tourmentaient pas leur adoration. Les mignons contemplateurs l'interrompaient pour des galopades en plein ruisseau. Faire gicler l'eau sale sous leurs pauvres chaussures était une grande joie à ces petits enfants. Si l'un pleurait pour une chute ou une griffade, quelque grande fille aimante le prenait à bras :

— Ne braie plus, viens voir la Dame des Belles Loques.

M. Omer Locquart, homme de grande fortune, possédait quatre-vingts cabarets où buvaient les ouvriers du bâtiment et ceux des usines ; il prétendait la Brasserie supérieure à la Boulangerie : « parce que les gens n'ont faim que deux fois par jour mais ont toujours soif. »

Il portait à sa cravate une fleur de lys faite de trois perles, car il n'aimait pas la République.

Elle est, disait-il, sans respect pour Dieu.

Elle veut maintenant empêcher l'alcool. Sous un gou-

vernement où il n'y a plus de liberté pour la religion et pour le commerce, la France est malheureuse.

On lui avait une fois demandé de fermer un débit qu'il possédait en face du lycée, et où les jeunes gens prenaient, auprès des deux femmes qui servaient la bière, ce qui était très suffisant à empêcher la continuation de leurs études. M. Omer Locquart avait répondu :

— J'ai payé mes contributions.

Il était le deuxième fils des Locquart, du Cambrésis, qui en avaient quatre et deux filles, tous richement établis.

La fortune de la famille avait commencé au grand-père Locquart, plaçant ses économies de petit brasseur en actions de la compagnie des mines de Bruay. Les petits-fils avaient retrouvé ce capital multiplié par vingt, mais ne s'en étaient pas contentés. Ils avaient créé des distilleries en acceptant comme actionnaires tous les petits cultivateurs de betteraves. Le conseil d'administration donnait de minimes dividendes, contre quoi les paysans n'osaient réclamer, par crainte que la distillerie n'achète plus leur récolte.

Les Locquart brasseurs et distillateurs avaient beaucoup d'estaminets près des puits de mines. Ils possédaient aussi une verrerie, un tissage, une sucrerie, un moulin. Ils installaient autour de ces lieux de travail assez de débits de boisson pour ne laisser à aucun autre brasseur la possibilité de reprendre tout ce qui était possible du salaire des souffleurs de bouteilles, des tisseurs de batiste, des ouvriers de sucrerie et de minoterie.

M. Omer Locquart s'était spécialisé dans la commandite des briqueteries. Il y prenait en plus de sa participation d'intérêts, le droit exclusif de fournir la boisson sur les chantiers où les ouvriers viennent en avril et travaillent jusqu'en septembre. Ils font dur métier par équipes de sept depuis le démêleur qui bêche l'argile et l'amollit d'eau, jusqu'aux enfants qui prennent la brique moulée, la portent sécher sur le sol sablé. La couche d'argile utilisable est généralement de deux mètres, de sorte que le travail

s'étend loin du four pendant 15 à 20 ans que dure l'exploitation. Quand la distance augmente entre la fouille de terre où travaillent les démêleurs et les tables du moulage, le travail est un peu ralenti, mais les hommes fatiguent plus et boivent mieux. Les bénéfices de M. Omer Locquart n'étaient pas seulement en proportion du nombre des briques moulées mais du nombre des litres absorbés.

Les équipes payées aux pièces accéléraient la besogne pénible aux petits porteurs. A deux par table, ils menaient à l'étendage les briques par paires, ce qui les faisait chacun aller, se baisser et revenir 250 fois dans l'heure, 3.000 fois par jour sur une distance de 20 à 100 mètres, soit 36 kilomètres à pieds nus. En plus du salaire aux pièces et du logis l'équipe reçoit une rondelle de bière : 160 litres par cent mille briques moulées. Le travail durant environ 150 jours ouvrables, le patron doit par équipe faisant 12.000 briques par jour, 2.880 litres de bière pour la campagne d'avril à septembre. Aux chantiers de dix tables la brasserie Locquart fournissait dans la saison 180 pièces de 160 litres et en plus le genièvre. Presque tous les briquetiers demandaient aux livreurs de la bière supplémentaire.

Des chantiers de cinq équipes où chaque personne buvait quatre litres par jour assuraient à M. Omer Locquart une fourniture d'un demi-million de litres de bière pendant la durée de l'entreprise. Ce rude métier de mouleurs de terre, demi-nus au soleil d'août, assoiffe les hommes. Leur nombre pouvait être réduit par le moulage mécanique, à quoi M. Omer Locquart était résolument opposé dans les entreprises où il engageait ses capitaux. Toutes ses constructions d'estaminets et d'agrandissement de brasserie étaient montées en briques moulées à la main, par des ouvriers vêtus de boue dont chaque équipe de sept faisait en moyenne mille briques par heure. Ils buvaient encore la bière du dimanche aux estaminets installés par M. Locquart en face des chantiers. Le brasseur y logeait le contre-maître briquetier gagnant moins que les ouvriers aux pièces, mais qui repre-

nait gain sur eux en leur versant la bière et surtout le genièvre, car les briquetiers ayant à domicile la boisson du repas prenaient au débit l'alcool boisson d'agrément. Le contre-maître verseur de liqueur détestait les hommes sobres qui lui laissaient peu en main, quand il leur réglait les acomptes de quinzaine donnés en attendant le calcul du total des briques moulées. La tactique du contre-maître pour obliger à boire est de ne payer que le samedi soir, à 9 heures ou 10 heures, les hommes assis chez lui depuis la fin de journée : 7 heures.

M. Locquart avait cependant une fois trouvé un contre-maître belge rebelle à une si habile organisation. Cet homme au visage taché de rousseur tenait la cantine de la briqueterie du marais de Wawrin :

— J'aimerais mieux, dit-il au brasseur, mille francs de plus par an pour être sur l'ouvrage que de tenir la cantine. Marche pas si vite, sais-tu, je te dirai quoi : il faut se tracasser pour gagner des sous. Quand la femme est cantinière elle doit rester le dimanche pour faire à manger aux pensionnaires. On ne peut jamais sortir, on ne gagne rien sur la nourriture, il faut saoûler les hommes. Quand ils sont pleins ils gueulent. C'est des ruses tout çà.

M. Locquart avait méprisé ce discoureur qui voulait abolir sur son chantier la dîme du genièvre, car, disait le brasseur : « s'ils ne boivent pas chez moi, ils boiront chez les autres. »

Son ambition était de débiter dans l'année plus de rondelles de bière et de pipes d'alcool que son concurrent Saelens. Abreuveur de multitudes il savait la qualité de gosier de chaque corporation : les verriers qui suent abondamment ; les fileurs de lin au sec, avaleurs de poussières, et les fileurs au mouillé, avaleurs de buée. Il connaissait très bien son métier.

Aux ouvriers de plein air une bière douce suffisait et le genièvre à 40 degrés, aux ouvriers des industries à poussières et à haute température il fallait de la bière mor-

dante et de l'alcool épicé. A dur métier, dure boisson.

M. Locquart savait faire boire le peuple.

Son dépit était que les noirs gens du fer préféraient la bière Saelens, mais il cherchait les occasions d'ouvrir de nouveaux estaminets devant les usines métallurgiques à côté des débits Saelens. Il fabriquait pour cela une bière forte, vinaigrée et mettait mariner du poivre en grains dans les pipes du genièvre qu'il tirait en bouteilles pour les débitants.

Amoureux de sa profession et de l'estime publique, il allait régulièrement à la messe le dimanche, il était pieux aux heures fixées, il accomplissait dans son commerce et sa religion ce qui était écrit. Cette honnêteté lui donnait un grand orgueil.

Il surveillait lui-même la fabrication de la bière Notre-Dame si bien réputée dans le bâtiment et la briqueterie. Il goûtait les brassins et rougissait son fort visage à se pencher sur la bière bouillante dans les grandes cuves en cuivre, puis il élargissait dans la cour fraîche ses larges épaules et respirait à fond, content de sa marchandise expédiée en tonneaux marqués à feu de l'image de la vierge. Par les trappes des caves il les voyait alignés baver leur « purure » au trou de bonde où bougeait la mousse blanche. Dans la cour les chaînes de frottement roulant à l'intérieur des rondelles en lavage, faisaient un beau bruit de grande activité dans cette brasserie fumante, où travaillaient quarante forts hommes aux bras nus.

Les enfants sous la voûte d'entrée durent fuir devant les solides chevaux noirs d'un camion qui menait la bière aux estaminets. La marmaille admiratrice de la Vierge en grand manteau, était le lundi nombreuse à la rue. Hélène Fourment qui avait douze ans y menait son petit frère qui en avait trois. Le père venait de rentrer ivre, la mère disait : « Quand il est enbu, ce serait encore rien s'il dormait, mais il faut qu'il battille... »

Il frappait sur tout ce qui pouvait crier : le chat, la

femme et les enfants que la mère mettait dehors parce qu'elle les aimait bien :

— C'est assez de ma figure pour les cliques, il n'y a pas besoin de leur cul.

Ainsi Hélène Fourment conduisait chaque lundi le petit Marceau devant Notre-Dame des Belles Loques.

L'enfant aux yeux régalés d'azur tendait les bras vers le manteau fleuri d'étoiles et sa sœur disait :

— Guette-la, elle a une robe de beau temps.

Elle se serra contre le mur de la brasserie avec le petit Marceau car le père Fourment passait. Les bras levés et la tête portée en arrière il marchait par saccades, semblant devoir tomber sur le dos puis brusquement se remettait d'aplomb mais alors n'avançait plus. Enfin il se penchait lentement en avant et au point de choir, courait, les genoux lui battant la figure, il heurtait les murailles et leur hurlait :

— Ote-toi de là !

Il était vert de figure, ce qui est la couleur de l'espérance, il disait aux enfants :

— Je suis poli avec vous, moi, tas de salauds !

Eux suivaient sa folle allure, mais reculaient vite s'il s'arrêtait. Quand il recommençait à marcher, les grands prenaient les petits par la main et tous ensemble couraient derrière l'ivrogne. Comme il passait devant la brasserie, sa fille Hélène Fourment tourna le petit Marceau vers la Vierge radieuse :

— Regarde, la Dame des Belles Loques. Elle te rit.

D'autres petits venaient s'abriter au coin de la porte aimée par leur détresse, car c'était lundi jour de malheur pour eux, et de grand profit au brasseur.

Les enfants chassés des logis souillés où hurlaient des fous venaient à la Vierge bleu et or qui levait ses mains de bénédiction sur leur misère extasiée.

PIERRE HAMP

L'ŒUVRE DE ROBERT BROWNING

Le long poème de Browning dont nous donnons ici la traduction est extrait du recueil *Dramatis personæ* — que Browning fit paraître en 1864 à l'âge de 52 ans (né en 1812). *Sludge* fait pendant au *Bishop Blougram's Apology,* paru dans le recueil *Men and Women* en 1855. Les poèmes de Browning revêtent les formes les plus variées ; souvent même il invente des mètres nouveaux et se soumet aux rythmes les plus bizarres. Mais *Blougram* et *Sludge*, le premier de 1010 vers, le second de 1525, sont l'un et l'autre écrits en pentamètres iambiques non rimés, forme classique et miltonienne adoptée par Browning le plus fréquemment et dans ses plus longs poèmes, comme la plus souple et se prêtant le mieux aux plus subtiles nuances de la confession. La partie la plus importante, et à notre avis, de beaucoup la plus intéressante, la plus particulière, de l'œuvre de Browning consiste en monologues dont *Sludge* est un excellent spécimen. Il met en scène les personnages les plus divers, de tous les pays et de toutes les époques ; mais principalement de la renaissance italienne, qui présentait le champ le plus riche à son investigation psychologique, et l'exemple de toutes les passions. La manière dont chacune des *Dramatis personæ* se raconte rappelle parfois étrangement l'illogisme apparent et la logique profonde de certains des courts récits de Dostoïewsky, de *Krotkaya* par exemple, et c'est à cela seul que je trouve à les comparer.

« Avec *Men and Women*, — est-il dit dans la notice introductive de la grande édition en 10 vol. de 1912 — Browning atteignit le sommet de son génie ; tout au plus peut-on dire que certains des poèmes de *Dramatis personæ* et quelques uns des livres du *Book and the Ring* égalèrent ensuite les meilleurs des poèmes de ce recueil ; mais ils ne les surpassèrent point. »

Pourtant l'accueil qu'on fit à ce livre fut tiède. Sans doute les circonstances n'étaient pas favorables. Tennyson avec *Maud* et *In Memoriam*, s'était emparé de la faveur du public. A côté de lui, pas de place sur le Parnasse. Au surplus la question de Crimée accaparait les esprits. Sébastopol venait d'être pris et l'on ne prêtait plus attention qu'à des poèmes où, comme dans *Maud*, l'on pût trouver quelque écho des événements du jour. Browning était en Italie ; les Anglais se désintéressaient de lui. C'est pour la génération suivante qu'écrivait Browning — et pour *nous*.

Entre *Men and Women* (1855) et *Dramatis Personæ* (1864) se place le seul grand événement de la vie de Browning, la mort de sa femme (juin 1861). La mauvaise santé de celle-ci, les soins donnés également à l'éducation de son fils, les événements politiques avaient cependant ralenti considérablement sa production poétique, qui ne se ranima qu'en 1859.

C'est vraisemblablement vers cette époque que *Sludge* fut composé.

Il n'est pas inutile, pour l'intelligence du poème, de rappeler comment il a pris naissance. — Browning et sa femme rencontrèrent à Florence, en 1857, le médium américain David Douglas Hume. Mme Browning, nerveuse, impressionnable, enthousiaste, se passionna pour le spiritisme ; Browning, qui aimait profondément sa femme et la connaissait, vit sans doute pour elle le danger des idées et des émotions où elle se laissait entraîner. Convaincu que le caractère de Hume ne méritait aucune confiance et que ses expériences ne pouvaient mener à rien, très conscient, d'autre part, de ses responsabilités d'homme et d'époux, il intervint, non sans violence, et fit cesser, brusquement, toute relation avec Hume. A l'égard des médiums et de leurs adeptes, il garda une méfiance et une aversion compréhensibles, mais il était d'un esprit trop ouvert, et il vouait à sa femme une trop tendre admiration, pour n'avoir pas compris l'attrait intellectuel et sentimental qu'elle pouvait éprouver. Aussi le poème de *Sludge* n'est-il pas, comme on semble l'avoir cru, lors de son apparition, une simple attaque contre le spiritisme. On y trouve à vrai dire une assez féroce caricature d'un personnage de médium et une satire des milieux spirites, mais tout entremêlées d'aperçus profonds sur les sentiments humains

que le spiritisme intéresse et de lumières projetées sur les problèmes qui se posent dès que l'on touche aux mystères de la mort et de l'au-delà.

C'est, en quelque sorte, un examen général de la question, dans cette forme affectionnée par Browning et souvent employée par lui du *monologue dramatique*. Pour qui sait l'employer, forme avantageuse entre toutes : son pittoresque permet l'extension du poème au delà des limites admises ; son unité facilite le va-et-vient d'une pensée active qui réfléchit sur un même sujet, s'en écarte, y revient, et se permet toutes les digressions sans que le lecteur s'égare. Le monologue étant confié à un homme dépourvu de tout scrupule, l'intérêt de ce débat unilatéral s'en trouve singulièrement accru : le vrai y alterne avec le faux suivant les besoins de la cause, le mal s'y mêle avec le bien quand cet avocat de sa propre honte n'y voit plus clair lui-même, et nous nous renseignons sur sa psychologie intime lorsque nous perdons le fil logique de son discours. Cela permet en outre de mêler aux plus hautes préoccupations le grotesque le plus courant, le plus vulgaire ou le plus inattendu : cet homme parle pour soi et comme il pense, il ne s'adresse pas à la galerie ; sincérité basse mais vraie qui frappait beaucoup Browning, qu'il relevait partout et dont nous-mêmes découvrons plus d'un exemple dans la littérature anglaise, spécialement au théâtre. De plus c'est une facilité pour envisager une question sous tous ses aspects, franchement et presque cyniquement, c'est un moyen de se servir des avantages de la scène en évitant ses inconvénients, c'était enfin une façon d'échapper à la terrible censure victorienne (n'oublions pas la date de *Sludge*), à une époque où le lecteur anglais se choquait de la moindre atteinte à ses préjugés et n'eût jamais compris en quoi Robert Browning, qui n'était point poète lauréat, pouvait se croire autorisé à parler, à penser et à écrire autrement que dans les limites d'une règle reconnue et suivie par le plus grand nombre. — Il faut avouer, d'ailleurs, que Browning profitait de certaines licences dues à la réputation d'obscurité qu'il s'était faite et dont il ne se formalisait pas. Un auteur difficile a de ces avantages.

ANDRÉ GIDE, PAUL ALFASSA ET
GILBERT DE VOISINS

MONSIEUR SLUDGE, LE MEDIUM

Non, je vous en prie, Monsieur !... ne me dénoncez pas ! pour cette fois ! C'était la première et la seule,... je suis prêt à le jurer, — regardez-moi, voyez, je me mets à genoux, — la seule fois, je le jure, que j'aie jamais fraudé !... Oui, sur l'âme de Celle qui nous entend (votre sainte mère, Monsieur !) tout, sauf ce dernier accident, était vérité pure... tout, sauf cette petite sorte de défaillance. Et même cela, c'est votre propre vin, Monsieur, ce bon champagne, — du Catawba [1], si je ne me trompe... vous êtes si aimable, — qui m'inspira une pareille folie.

« *Debout* », dites-vous ? Toujours la menace de ce terrible visage ? Vous êtes sans pitié ?... Quoi ! pas même pour l'amour d'Elle, l'âme sainte dont la douce haleine à l'instant évente ma joue, (vous ne sentez pas quelque chose, Monsieur ?)... vous me dénoncerez ?

Allez donc, dénoncez ! Qui diable s'occupe de ce qu'il plaît à un querelleur de votre espèce de...

Aïe ! aïe ! aïe ! De grâce, Monsieur ! Vos pouces m'entrent dans le gosier ! Ch !... Ch !...

Ah bien ! vous avez fini maintenant, j'espère ? Seigneur Dieu ! Hier, Monsieur, je ne pensais guère, quand votre défunte mère prononça par mon entremise ces paroles de paix et vous émut si fort que vous me fîtes don (ce fut très gracieux à vous) de ces boutons de chemise, — mieux

1. Champagne américain de la Caroline.

vaut les reprendre, je vous en prie, Monsieur, — oui, je ne pensais guère que, sitôt après, une fraude de rien du tout, due à un verre de trop de son propre champagne, changerait mon meilleur ami en un gentleman furieux !

Pourtant, c'était mal, je ne conteste pas le point ; votre colère était juste : quelle que soit la raison qui m'ait mis en tête cette folie, je sais que je suis coupable. Il y a un esprit épais, crépusculaire et mal développé qui me garde une dent (je l'ai remarqué)... l'esprit d'un nègre, je pense, ou bien celui d'un émigrant irlandais ; vous-même expliquiez le cas si bien, dimanche dernier, Monsieur, quand nous fîmes venir Franklin pour élucider certain point touchant ces actions du télégraphe ; oui, et il jura... (ou bien était-ce Tom Paine [1] ?)... en cognant la table près de l'endroit où j'étais accroupi, qu'il me jouerait avant longtemps un vilain tour. — Il disait vrai !

Ah ! je vois que votre figure s'éclaire ! J'en étais sûr ! Alors, pour cette seule fois... (ne retirez pas votre main ; à travers elle, certainement, je baise la main de votre mère) vous m'assurez de mon pardon ? — ou, du moins, de ne rien dire à personne ? Réfléchissez, Monsieur : quel mal peut faire la pitié ? Ah ! si seulement l'ombre de la vénérée défunte voulait frapper ou frôler le bois de la table !... Qu'est-ce que c'est que ce bout de papier ?... Si nous prenions un crayon, qu'elle écrive ou fasse le moindre signe pour conjurer son enfant de pardonner ?... Ah ! Voilà ! Hein ?... Oh !... c'était votre pied, Monsieur, pas un craquement naturel ?

Répondez donc ! Une, deux, trois... Voyez, j'attends pour dire « trois ! »... Rien n'y fait ? Aucun espoir pour moi ? Tout sera envoyé au Journal de Greeley [2] ?

Eh bien ! et si je vous racontais toute la fraude ? Sur

1. Un des champions de l'Indépendance Américaine.

2. *La Tribune de New-York*, journal fondé en 1841 par Horace Greeley.

mon âme ! toute la vérité, rien d'autre, et d'où le mensonge est venu ? De votre côté, vous engagez-vous à payer mon passage pour partir et à ne rien dire avant que je sois en sûreté à bord ? C'est en Angleterre qu'il faut aller, pas à Boston (soit dit sans offense !)... Je vois ce qui vous fait hésiter. Ne craignez rien ! je compte changer de métier et ne plus frauder... Oui, cette fois, vraiment, cela me pèse sur l'âme ! Soyez mon sauveur... après le ciel s'entend ! Je raconterai des choses singulières. Soixante billets de cinq feront l'affaire. Une bagatelle de plus, pourtant, comme viatique ! Chargeons la table de répondre... ?

Comme vous êtes changé !... Alors, tranchons la différence ; disons trente de plus... Oui, mais vous me laissez les cadeaux ! Si non, j'affirmerai qu'ils sont cause de tout, que vous regrettiez votre bien et que, pour le ravoir, vous m'avez cherché querelle. — Marchez sur un reptile, il se retourne, Monsieur ! Si je me retourne, c'est de votre faute ! c'est vous qui m'y aurez forcé. Qui donc est obligé de renoncer à la vie sans essayer de se défendre ? En tout cas, j'en cours la chance. Hein ?

C'est dit ! Puis-je m'asseoir, Monsieur ?... Ah ! cette brave vieille table ! Vous me donnerez bien, Monsieur, le cigare et l'egg-nog du départ ? J'ai été si heureux chez vous ! de bons sièges rembourrés, et des buffets sympathiques... Quelle fin à tant de soirées instructives ! (J'ai du feu...) Que voulez-vous ! rien ne dure, comme Bacon est venu nous le dire... A votre santé !... mais ne vous fâchez pas ou je crie !

Tra la la la laire ! Tra la la la la ! Voyez-vous, Monsieur, il y a plus de votre faute que de la mienne : c'est tout de votre faute, curieux gens du monde ! Vous êtes des poseurs (sauf votre respect), vous aimez à paraître si malins, si intelligents, quand vous vous tenez par une patte au perchoir où vous vous juchez pour faire bouffer vos plumes,

oui, ce bout de vanité qui vous sert de perchoir et qui vous paraît sûr parce que vous l'avez choisi. Oh ! par ailleurs, vous êtes assez perspicaces ! Vous distinguez bien qui perd l'équilibre, qui glisse, qui, faute de pouvoir prendre pied, s'accroche par une aile, et qui ne peut se tenir droit sur le perchoir d'à côté qu'a choisi votre voisin, pas vous ! En ce qui le concerne, pas moyen de vous tromper !

Prenons un exemple : les hommes aiment l'argent, vous savez ça ? et ce que font les hommes pour le gagner ? Eh bien ! imaginez un pauvre garçon (mettons le fils d'un domestique de votre maison) qui, en écoutant aux trous de serrure, entend la compagnie faire des phrases sur les dollars, les billets de banque, etc., dire comme il est dur de les gagner, comme il est bon de les tenir, et ce qu'ils peuvent acheter, — si, tout à coup, il entre et s'écrie : « *Moi, j'ai un billet de cinq dollars !* », que lui répondez-vous ? Quel est le premier mot qui suit votre dernier coup de pied ? « *Où l'as-tu volé, coquin ?* » Cela parce qu'il vous a trouvé descendu du perchoir (et il pourrait bien se payer votre tête), de ce bout particulier de sottise, que vous avez choisi, Monsieur, comme terrain d'exercice. Supposez qu'il essaie toute sa liste de mensonges :

Il a ramassé le billet par terre.

Son cousin est mort et le lui a laissé par testament.

Le Président le lui a jeté en passant à cheval.

Une actrice l'a troqué contre une mèche de ses cheveux.

Il a rêvé de veine et a trouvé sa chaussure enrichie.

Il a tiré de terre de l'argile et de cette argile a fait de l'or...

Comment traiteriez-vous ces possibilités ? Ne feriez-vous pas votre enquête, au plus vite, avec un nerf de bœuf ? « *Mensonges ! mensonges ! mensonges !* » crieriez-vous. Et pourquoi ? Est-il une seule de ces histoires qui ne puisse être la simple vérité ? La dernière peut-être, celle de l'argile changée en pièces d'or ? Voyons... passez-le moi maintenant, ce garçon, pour que je parle en sa faveur.

Combien de nos plus excellents philosophes, en d'affreux bouquins où j'ai dû mettre le nez, ont dit que l'or peut être ainsi fait, l'ont vu faire ainsi, en ont fait ! Oh ! avec de tels philosophes vous prenez des formes, tandis qu'avec ce garçon... ! Avec lui, vous décidez des vraisemblances en un clin d'œil et vous ne doutez pas un moment de la façon dont lui est venue son aubaine. Dans son cas, vous entendez, jugez et exécutez tout d'une haleine ; et la plupart des gens sensés feraient comme vous.

Mais que le même garçon, par le même trou de serrure, vous entende, vous et vos invités, faire d'autres belles phrases sur les signes et les prodiges et le monde invisible ; raconter que la sagesse méprise un vulgaire manque de foi davantage encore que la plus vulgaire crédulité, et comment des gens de bien ont désiré voir un esprit, et ce que Johnson avait coutume de dire et ce que faisait Wesley [1], et ce que pensait Ma Mère l'Oye, et patati et patata, — s'il fait irruption en criant : « *Moi, Monsieur, j'ai vu un esprit !* » ah ! les façons changent ! Il vous trouve, cette fois, perché et paré : c'est une de vos idées, cela, qu'il peut y avoir des esprits. Il n'est plus question de nerf de bœuf à présent ! « *Allons, raconte ! N'aie pas peur de nous ! Prends ton temps et rappelle tes souvenirs. Et d'abord, assieds-toi. Que dirais-tu d'un verre de vin, mon garçon ? Et surtout, David (c'est bien là ton prénom ?), surtout, si cela arrive encore — c'est possible — ne manque pas de nous l'apprendre pendant que tu l'as encore présent à la mémoire.* » Le garçon dit-il des bêtises, s'embrouille-t-il ici, bafouille-t-il là ; reste-t-il court ailleurs, comme font les commençants... tout est candeur, tout est prudence ! « *Pas de hâte ! arrête-toi ! recueille-toi ! Nous comprenons. C'est l'effet de la mauvaise mémoire, ou de la secousse bien naturelle, ou des phénomènes inexpliqués !* »

1. Samuel Johnson (1709-1784), le grand érudit anglais ; John Wesley (1701-1793), fondateur de la secte protestante des Méthodistes.

Pardieu ! le garçon prend courage et trouve, n'ayez crainte, le plus court moyen de s'ouvrir tout grand votre cœur, de faire apparaître ce que j'appelle votre perchoir à paon, poste d'élection pour se pavaner, faire la roue et piailler. « Comme vous le pensiez bien, comme vous vous y attendiez, il est plus de choses dans le ciel et sur la terre, Horatio[1]... », et ainsi de suite. Croyez-vous que David ne va pas comprendre à demi-mot, gagner en audace, vous caresser le dos plus prestement ? — S'il ébouriffe une plume : « *Doucement*, dira-t-on, *patience. Les premières manifestations sont si faibles ! Le doute au surplus les tue, coupe court à tout, arrête les frais !* »

Voilà, Monsieur, votre manière. Ce garçon que vous avez, de telles peines prises avec lui (ou avec n'importe quel cerveau de valeur moyenne) pour lui apprendre... mettons le grec, l'instruiraient bien vite à fond, en feraient un Person (Porson ?[2] Merci, Monsieur !) ; à plus forte raison le rendront très habile dans l'art du mensonge. Vous n'interrompez jamais la leçon. Le feu une fois allumé, allez donc le laisser éteindre ! Vous avez des amis : impossible de cacher ce que l'on sait, surtout à ceux qui sont portés à chercher ailleurs leur nourriture spirituelle. Pourquoi ne feriez vous pas parade du bien légitimement acquis ? Celui qui découvre un tableau, déterre une médaille, tombe sur une première édition, celui-là, désormais, lui donne son nom, devient notable : à plus forte raison celui qui déniche un médium ? « *David est à vous, homme favorisé par la fortune ! Ayez pitié des âmes moins privilégiées. Souffrez que nous profitions de votre chance !* » Et David tient le cercle, préside à tout, fait le récit de la vision, regarde dans la boule de cristal, se met à l'écriture spirite, entend les coups frappés, suivant le cas.

Remarquez, — je tiens à préciser, — que si j'appelle

1. Hamlet, I. 5.
2. Richard Porson (1759-1808), le grand helléniste anglais.

tout cela des « mensonges » dans cette première phase, c'est simplement par égard pour la science : je nomme ces larves du nom de ce qu'elles seront plus tard, une fois devenues libellules. Exactement c'est ce que les gens vertueux appellent ne pas dire la vérité ; mais jusque-là, cependant, la chose n'a pas atteint sa pleine croissance : c'est encore imaginer, faire des contes, inventer des balivernes (ce qui n'a jamais été d'intention bien criminelle), c'est l'habitude prise de raconter des histoires et d'astiquer tous les vieux bouts de faits qui perdent leur éclat. On voit toujours quelque chose quand on ferme les yeux, ne fût-ce que des points et des lignes. Les tables sautent d'elles-mêmes de la façon la plus étrange, et les plumes, Seigneur Dieu ! sait-on jamais si on les conduit ou si c'est elles qui vous conduisent ? Ce n'est que tremper un pied dans l'eau pour le retirer aussitôt, non pas y faire le saut qui oblige à plonger. Notez ceci, c'est important : écoutez pourquoi.

Je vais prouver que c'est vous qui poussez David jusqu'à ce qu'il plonge et cesse de grelotter.

Voilà votre cercle réuni : les deux tiers de vos invités, doués de cervelles pareilles à la vôtre, lèvent les yeux au ciel et s'écrient comme vous y comptez : « *Seigneur, qui l'eût cru !* » Mais il y en a toujours un pour prendre l'air raisonnable, sourire avec pitié et déclarer : « *De votre sincérité, aucun doute. Mais êtes-vous aussi certain de celle de ce garçon ? En vérité, je reste rêveur. Pour ma part, je suis, je l'avoue, plus avare de ma foi.* » C'est très blessant, Monsieur ! Eh quoi ! il veut faire des enquêtes, émettre des sentences, quand tout est fini, quand vous venez de fermer les yeux, d'ouvrir la bouche et de gober David d'un seul coup, vous ! Ce serait une terrible catastrophe. Alors on répète l'expérience, une fois, deux fois, une fois encore et l'on dit : « *Il a entendu, nous avons entendu, vous avez entendu, et eux aussi, votre mère et votre femme, vos enfants et l'étranger qui est dans vos murs : est-ce exact, oui ou non ?* » ... Et voilà pour lui, la brebis galeuse, le convive sans robe de noces, l'incrédule

Thomas ! A votre tour de chanter victoire : « *Il est bien bon de nous croire si bêtes ! Sludge fraude ? ... Laissez-nous le soin des précautions !* »

Aussitôt les autres font chorus. Thomas demeure confus, goûte en silence à quelque breuvage comme celui-ci, et se demande s'il est plus dur de fermer les yeux et de gober David en bon camarade ou d'aller ailleurs pour trouver en échange (sans egg-nog qui fasse glisser le morceau) un aliment tout aussi coriace. De l'autre côté de la rue, le capitaine Sparks tient sa cour... Est-on mieux là ? N'a-t-on pas des histoires de chasse, des scènes de scalp et des exploits de la guerre du Mexique à avaler d'un trait, si l'on veut goûter en paix la chaleur du poële, le rocking-chair et la compagnie du trio des charmantes filles de la maison ?

Le doute succombe ! Victoire ! Tout votre cercle est reconquis. Grâce au concours de ces esprits soumis, la prouesse de David s'arrondit, toutes les fissures se bouchent, la moindre saillie est limée et polie : la boule est à point pour qu'on l'envoie rouler autour du monde et qu'elle revienne à David en fin de course, large de sept pieds, alors qu'elle n'avait au départ qu'un demi-pouce d'épaisseur. Admirable naissance que voilà du surnaturel auquel le pauvre David se trouve lié ! Vous n'avez employé aucune arme que les lois réprouvent, sauf celles du diable, et néanmoins vous avez contraint David à vous tromper dorénavant jusqu'à plus soif, — et tout est sorti d'un seul demi-mensonge !

S'il y a eu un demi-mensonge, ou la centième partie d'un mensonge, c'est sa faute à lui, pensez-vous, — qu'il en porte la peine ! D'accord. Mais vous, résisteriez-vous mieux à sa place ? Trouveriez-vous le courage, — une fois calmé le premier émoi, une fois terminé cet inoffensif petit ouvrage d'imagination, — d'interrompre en disant : « *Ceci devient sérieux, il faut s'arrêter ! Monsieur, je n'ai jamais vu le moindre fantôme. Apprenez à vos amis que... eh bien ! que je me suis*

payé leurs têtes et que j'ai trouvé la vôtre payée d'avance. J'ai vécu comme un coq en pâte durant ces trois semaines. Faites-le moi payer à coups de pied » ?

J'en doute fort. Interrogez votre conscience ! Nous verrons, dans douze mois d'ici, avec quel petit nombre d'embellissements vous aurez raconté à la toute-puissante cité de Boston cette passe d'armes entre nous, le premier coup de fleuret reçu de Sludge, qui ne connaissait rien à l'escrime, Monsieur ; de Sludge votre familier ! — J'ai menti, Monsieur, c'est entendu. Je me suis levé du repas où, dans le ruisseau, j'avalais des viandes de rebut et j'ai préféré vos canards sauvages : j'ai pris la mesure de celui qui les découpait, j'ai pesé le peu qu'il avait d'intelligence, je lui ai chatouillé le cœur avec une plume de paon et, la semaine suivante, je me suis trouvé, frais et propre, faisant un dîner fin, bien nippé, installé sur une chaise appuyée à des genoux de femmes ; toutes ces belles sourieuses me choyant, encourageant mon histoire à se dérouler et à sortir petit à petit de son trou : « *La nuit dernière. à peine étais-je couché bien au chaud, bien bordé, que j'entendis, comme on venait de me quitter, des coups frappés, tandis que passait une lumière subite.* » — « *Avait-elle un peu la forme d'une étoile ?* » — « *Mon Dieu, Madame ... la forme de certaines étoiles.* » — « *C'est bien ce que nous pensions ! Et aucune voix ? Pas encore ? Efforcez-vous la prochaine fois d'entendre une voix ; nous pensons que vous y arriverez. Du moins, c'est ce qu'ont fait les médiums de Pensylvanie.* » Oh ! la prochaine fois, la voix arrive ! « *Tout comme nous l'espérions !* » Celles qui espéraient ne sont-elles pas fières maintenant et contentes, et prodigues d'une reconnaissance toute naturelle ?

Cela va sans dire ! Donc, nous poussons au large ; à Dieu vat ! barque droite ! Nous filons, ayant une cataracte devant nous. Nous voici à mi-chemin du Fer-à-Cheval [1] : arrête qui pourra la danse joyeuse des bouillons contre

1. Chute du Niagara.

notre proue ! Les expériences valent à présent la peine qu'on les attende. Les esprits parlent sans crainte, révèlent le fond de leur pensée et font au médium d'honnêtes compliments : ils s'intéressent à son habit du dimanche, se plaisent à voir des bagues à ses doigts. — Demandez-vous comment vous accueilleriez toute une série de fêtes pareilles ! Prenez le cheval le plus doux, mettez-le à l'écurie et bourrez-le d'avoine, un mois durant, puis menez-le par un beau matin d'avril au milieu de ses compagnons, en lui laissant le champ libre. Oui ou non, va-t-il caracoler, faire des écarts et des sauts de mouton ? A plus forte raison, un jeune homme dont les fantaisies jaillissent avec autant de vigueur que des champignons d'une couche à melons. Bientôt on en arrive à ceci : « Allons l'Esprit, maraud ! viens ! va ! cherche ! rapporte ! lis ! écris ! frappe ! rataplan, et va te faire pendre ! »

Je suis débarrassé de tout souci ; tout est réglé ; votre cercle fait mes affaires ; je puis divaguer à la façon du derviche épileptique dont on parle dans les livres, écumer, me jeter à plat ventre, mettre mes vêtements en lambeaux, peu importe : mes admirateurs, amis et compatriotes formuleront des lois spirituelles, trouveront un sens juste à des choses fausses par la loi des contraires. Si François Verulam se présente comme Bacon, s'il va jusqu'à écrire son nom avec un *y* ou un *k* [1], s'il dit qu'il a vu le jour à York et qu'il a rendu l'âme dans le pays de Galles sous le règne de Cromwell (comme je crains bien, Monsieur, qu'il l'ait pu dire avant que j'eusse trouvé le livre utilement renseigné) eh bien ! quel mal à cela ? Le cercle sourit aussitôt : « *Après tout,* dit-on, *vous voyez, ce n'était pas Bacon ! Nous comprenons : le tour n'a rien que de naturel. L'individualité de tels esprits est difficile à mettre en évidence. Elles ont une tendance à se moquer, à railler, ces espèces mal évoluées.*

1. François Bacon, baron Verulam (1561-1626), le célèbre philosophe et homme d'Etat. La prononciation de son nom avec l'accent américain peut être figurée en anglais par l'orthographe *Bykon*.

Voyez-vous, leur monde ressemble beaucoup à une prison dont on a forcé la porte, tandis que le nôtre, ici-bas, reste clos, verrouillé, fermé de barres et n'a qu'une seule fenêtre. Notre ami Sludge est cette fenêtre, épaisse ou mince, claire ou ternie ; il est la vitre de communication à laquelle, pour nous voir et se laisser voir, les esprits viennent regarder. Ils se pressent, se bousculent pour trouver une place, marchent sur les engelures de leurs voisins, se jouent mille tours. Si Bacon, fatigué d'attendre, s'écarte, voici Barnum qui surgit à la place : « Je suis votre homme, dit-il, je vous répondrai au lieu de Bacon ». — Essayons une autre fois ».

Ou bien on dit : « *Qu'est-ce qu'un médium ? C'est un moyen (bon, mauvais ou passable, mais le seul moyen) par lequel les esprits peuvent parler. Parfois il comprend mal, il bafouille, et bégaie : il n'est jamais que leur Sludge et leur souffre-douleur ; ils le prennent ou le quittent. Mais ils doivent se taire ou consentir que leur science ne s'exprime qu'à demi, à cause de son ignorance. Supposez que l'esprit de Beethoven veuille répandre la musique nouvelle dont il déborde, eh bien ! il tourne la manivelle de l'orgue que voici, il vient moudre chez Sludge, et ce qu'il a versé à la gueule du moulin comme trente-troisième sonate (hein, quelle idée !) sort de la trémie comme du Sludge battant neuf, sans plus : « l'Hymne des Shakers » en sol avec un fa naturel ou « la Bannière étoilée » avec une succession de quartes pour accompagnement.* »

Ah ! Monsieur, de quels embarras ne m'avez-vous pas aidé à sortir, vous qui êtes sage ! Quant aux imbéciles, ces gens qui venaient voir, quant à vos invités... (notez bien ce mot) : avez-vous jamais vu des invités critiquer votre vin, vos meubles, votre syntaxe ou votre nez ? Alors pourquoi critiqueraient-ils votre médium ? Où est la différence ? Prouver que votre vin est fait d'encre rouge et de gommegutte, prouver que votre Sludge est un trompeur, c'est dire que quelqu'un est un serin s'il a vanté leur authenticité. Des « invités » ! N'ayez crainte ! Ils feront la grimace (et encore, pas trop), puis ils vous laisseront dans votre gloire.

« *Non,* dites-vous, *ils doutent quelquefois, et le font savoir.* »

Eh parbleu ! oui, ils doutent. Et qu'en résulte-t-il ? Vous en profitez pour triompher : « *Bien entendu, ils doutent, voilà qui explique aussitôt l'anicroche : ce doute a gêné notre médium, a troublé son esprit si pur. Il les a payés de retour : jetez-y de la balle, sortira-t-il de la farine d'un moulin honnête ?* » Là-dessus les fidèles applaudissent ; on cite à foison les cas analogues : « *Un mauvais plaisant ayant, un jour, voulu qu'un médium appelât Jacques un esprit nommé Georges,* « *Jacques !* » *cria le médium, — c'était la preuve de la vérité !* » Bref, un coup qui touche le but prouve beaucoup, un qui le manque, davantage. Vous êtes convaincu par ceci ? Tant mieux. Vous ne l'êtes pas ? C'est alors le moment de lâcher la double bordée, puis... les grands moyens, dernière ressource. Prenez l'air sombre et important : « *Vous nous traitez d'idiots,* direz-vous, *par conséquent (pourquoi s'arrêter en chemin ?) de complices d'une canaillerie ? Et cela, nous l'entendons dans notre propre maison, de la bouche de notre invité qui trouve assez de courage pour faire affront à un pauvre garçon exposé par notre bonne foi ! — Vous vous êtes bien fait entendre ? Entendez-nous un peu maintenant. Un homme seul n'en vaut pas tout à fait douze. Vous voyez un trompeur ? Nous sommes douze ici qui voyons un âne ! Excusez si je fais ce calcul, et bonsoir !* » Le sceptique s'esquive, tous les rires éclatent... Sludge triomphant agite son chapeau.

Ou bien... il ne l'agite pas. Il y a quelque chose dans la vérité vraie (explique qui pourra) que l'on regarde avec un œil d'envie, comme fait le cheval qui reste mélancolique sous des rateliers bourrés de foin et ne veut pas manger parce qu'il aperçoit un sac d'avoine. Au diable cette vérité là ! Elle gâte toutes les douceurs que l'on offre à sa place. Il m'a semblé parfois, quand la susdite Société me choyait, me caressait, me cajolait ou m'engageait à prendre plaisir à ses taquineries (ce qui ne m'empêchait pas, croyez-le bien, de cracher par-dessus leurs épaules sur l'homme en fuite), il m'a semblé parfois que j'étais un enfant, mais un enfant terrible : sa nourrice, sa tante, sa grand'mère, le dorlotent,

le tiennent éloigné de la niche du chien, du soleil et du vent, des bonnes farces et de la saine boue ; on lui enjoint de se montrer gentil, gracieux et digne, mais lui, du coin de l'œil, regarde les enfants déguenillés du ruisseau, occupés à leurs jeux ; il voudrait être là-bas, avec eux, au milieu de l'ordure, faire des pâtés de crotte et rire à son aise et parler franc, et traiter bonne maman de vieille toupie (ce qu'elle est en effet). Je vous en ai voulu, je vous le dis, à vous, à eux, de ces embrassades, de ces sottises. Je grinçais des dents par désir de voir passer un honnête chien... C'est mal, je vous le dis, de détruire une âme ainsi !

Mais qu'est-ce qui demeure « ainsi » ? Qu'est-ce qui est fixé ? Où peut-on s'arrêter ? Nulle part. Couvez le mensonge, il en sort la fraude, lentement et sûrement filée, juste à votre taille, Monsieur. Moi, je m'arrêterais bien, mais vous, vous êtes pour le progrès : « *Rien que du vieux ? jamais de neuf ? Rien que le parler d'usage, par la bouche, ou l'écriture par la main ? Je croyais, je l'avoue, que lui se développerait, deviendrait démontrable, rendrait le doute absurde, donnerait des formes que nous pourrions voir, des fleurs que nous pourrions toucher. Personne ne doute de vous, Sludge ! Vous rêvez les rêves, vous voyez les visions de l'esprit, les discours vous naissent dans la cervelle, sans conteste. Néanmoins, à cause des sceptiques, pour clore le bec à tous, nous voulons une manifestation extérieure. Les Pensylvaniens y sont bien arrivés, pourquoi pas Sludge ? Il peut faire des progrès avec le temps* ».

Ah ! oui, il peut en faire ! Il voit son sort : on n'évite pas le destin. — C'est d'abord une vétille : « *Eh ! David, entends-tu ? C'est toi qui as poussé la table ? Ton pied qui l'a fait craquer ? Cette fois, tu veux ...plaisanter, n'est-ce pas, mon garçon ?* — « *N... non* » — Et me voilà perdu, vendu, acheté, désormais. Le bon vieux train-train facile, le... quoi ?... le ... non ! pas si faux que cela en tant que fausseté !... le filage et le fin tracé... vous savez bien... en vérité, rien qu'une façon de faire du roman, de jouer la comédie, d'improviser, de feindre, mais à coup sûr pas l'absolue tromperie !

De toute manière, il n'en est plus question, le sort en est jeté : « Trompeur » voilà mon nom dorénavant ? Le fatal filet de cognac versé dans votre thé a fixé ce que vous croyez être la saveur du Souchong : la boîte à thé cède le pas à la gourde.

Et puis, c'est si terriblement facile ! Oh ! ces tours qui ne peuvent être des tours, ces faits de passe-passe qui ne sont à coup sûr pas d'un vulgaire escamoteur ! Non certes ! Un escamoteur ? Choisissez-moi n'importe quel métier sur terre auquel un homme puisse s'appliquer ; avec six mois de travail, je ferai vingt tours tenant du miracle aux yeux des gens ignorants de la perfection. Avez-vous vu souffler du verre ? percer des tuyaux ? Tenez, ne fût-ce que ce biscuit que je casse, avez-vous jamais regardé le pâtissier en aplatir un sur le four ? Essayez d'en faire autant ! Croyez-moi : exercez-vous la moitié moins de temps, quand vos membres sont souples, à tourner, pousser et soulever une table, à faire craquer vos jointures, à faire agir vos pieds, à placer vos mains comme il convient, à commander des fils de fer qui tirent les rideaux, à manœuvrer le gant au bout de votre escarpin, — puis soufflez les lumières et... voilà ! voilà ! tout ce que vous désirez vous l'obtiendrez, j'espère !... Pour ma part, je vis qu'on y glissait aussi facilement que dans un vieux soulier.

Maintenant, que l'on remette les lumières sur la table ! J'ai joué mon rôle. Prenez ma place pendant que je remercie et me repose.

« *Eh bien ! Juge Humgruffin*, dites-moi, *quel est votre verdict, à vous, la plus forte tête des Etats-Unis ? Avez-vous découvert un trompeur ici ? Un instant... Voyons un peu... faisons d'abord une expérience, pour être impartial : je vais essayer de vous tromper, Juge ! La table penche : est-ce moi qui la fais bouger ?... Ecrivez ! Je pose ma main sur la vôtre : criez quand je pousserai ou dirigerai votre crayon, Juge !* » — Sludge triomphe encore. « *Cela un coup frappé ?* vous dit-on dans l'assistance. *Vraiment ! Cela de la véritable écriture ? On dirait*

d'une baleine !... Eh bien ! si vous, Monsieur, un homme éminent... — et si le Juge n'était pas là, je dirais... mais peu importe ! — si vous, Monsieur, vous échouez, si vous ne parvenez pas à nous tromper, il y a peu de chances pour que Sludge y arrive ! »

Vous croyez, Madame ?... Mais que serait-il advenu si votre éminent amphytrion avait pris, comme Sludge, Dieu à témoin qu'il n'usait d'aucune supercherie, lorsque vous étiez convaincue que l'auteur des coups frappés n'était autre qu'un certain enfant qui est mort, vous savez, et dont vos lèvres ont cru sentir le dernier souffle ? Hein ? C'est là un point capital, Madame. Sludge commence à votre prière avec votre mort le plus cher ; la petite voix se remet à zézayer, la main mignonne cherche de nouveau la vôtre, la pauvre image perdue revient, claire comme un rêve, cette image qui, si par hasard un mot la rappelait, amenait devant vos yeux le nuage coutumier, faisait à votre cœur rendre son ancien battement et souffrir son angoisse. Voilà bien la disposition qui convient pour une enquête, n'est-ce pas ? On se sent à l'aise avec Saül et Jonathan, Pompée et César, mais avec son propre enfant qu'on a perdu... Je me demande si, à l'instant où vous avez entendu choir la première pelletée de terre sur le bord de la tombe, vous vous sentiez l'esprit assez libre pour rechercher qui avait touché votre voile de deuil ou frôlé les volants de votre robe. Alors, il va sans dire, vous deviez être assommée et stupide ; alors (comment en eût-il été autrement ?) votre souffle avec votre sang s'arrêtaient, votre cerveau réfusait tout service. Mais aujourd'hui, les mêmes causes n'ont plus les mêmes effets ! Tout est changé : la petite voix se remet à parler, et cependant vous êtes calme, vous êtes raisonnable, vous pouvez essayer, sonder la vérité, en chercher les preuves. — « *Des preuves ?... L'enfant n'a-t-il pas dit le nom de sa nourrice et qu'il avait vécu six années et qu'il montait sur un cheval à bascule ?... Pas besoin d'autres preuves ! Jamais Sludge ne peut avoir appris cela ?* »

Ha ! il ne peut pas ? Vous le flattez. « Il ne peut pas ? » Parlez pour vous ! Je voudrais bien savoir quel homme il m'est arrivé de voir une fois, — peu importe où, quand, pourquoi ni comment, — de voir une fois et de qui je ne me rappelle pas quelque chose dont il jurerait (cœur plein de sagacité !) que je « ne peux pas » le savoir. Eh quoi ! est-il possible que vous viviez dans le souffle de ce monde chargé de suie, de bavardages et de potins, est-il possible que vous y viviez une heure sans qu'un petit grain de suie se dépose sur votre nez ? La valeur d'un grain de suie, ni plus, ni moins : un fait échappé du courant des faits et par lequel vous apprenez ce qu'était quelqu'un, où il était, et quand, et pourquoi ? Vous ne dites pas aux gens : « *Voyez ce qui vient de se coller à moi : Juge Hungruffin, vous notre plus éminent concitoyen, votre oncle était tailleur et votre femme qui comptait épouser Miggs, s'est rabattue sur vous, faute de mieux !* » Lui dites-vous ça, bien que vous le voyiez deux fois par semaine ? « *Non*, répondez-vous, *quelle utilité de colporter ces choses ? Pourquoi faire ?* » Mais, un jour, vous apercevez qu'il y a lieu de le faire, parce qu'un jour cela devient très utile, — c'est le jour où ce fait vous amène le Juge sur ses deux genoux goutteux aux pieds du surnaturel, et que cela prouve que Sludge sait, comme vous dites, une chose qu'il « ne peut pas » savoir. — Est-ce que désormais Sludge ne se tiendra pas le visage tendu du côté où souffle le vent ?

« Ne peut pas !... » Ecoutez un peu : je vais conter une histoire. Je connais un type à favoris, un étranger qui est professeur de musique ici et, faute de connaître un moyen meilleur, gagne ainsi son pain. Il dit que l'individu qui l'a dénoncé et forcé de fuir son pays pour échouer dans l'Ouest était un savetier bossu qui se tenait assis, cousant des semelles et chantant, en certaine cité lointaine... la ville de Rome..., dans une cave sur leur Broadway [1], et cela tout le long du jour. Il ne posait jamais de questions, ne s'arrê-

1. Une des rues principales de New-York.

tait jamais pour écouter ni regarder, ne levait pas le nez de sa pierre à battre. Il laissait le monde rouler autour de son escabeau et les nouvelles entrer dans son oreille qu'il semblait à peine dresser. Eh bien ! cet homme, voyez-vous, allait chaque dimanche toucher sa paye et recevoir les éloges du gouvernement. Pour deux dollars, à peu près, par semaine, il s'engageait à vous dire, au sujet d'un certain homme, certaine petite chose qui menait à beaucoup d'autres (parce qu'une seule vérité mène tout droit au bout du monde) et il vous rendait maître de cet homme, vous ayant appris quand il dînait et de quels plats, où il faisait sa promenade hygiénique et dans quelle rue. Son métier était de projeter ainsi son intelligence comme un fourmilier sa longue langue, douce, innocente, tiède, humide, impassible... et quand elle était tout encroûtée de petites bêtes, vite, son palais s'enrichissait de leur jus. — « Il ne peut pas, ce Sludge ! »

Je vais plus loin ; et je maintiens que l'imposture, ayant une fois atteint la profondeur convenable dans le pourri de vos natures, à vous tous (à moins que l'on ne soit fou, ou ivre... et encore !) je maintiens qu'il est impossible de tromper, — j'entends d'être découvert. Allez raconter à votre confrérie ce premier faux pas que j'ai fait, toute l'histoire d'aujourd'hui, comment vous avez surpris Sludge et agi de façon désagréable à son égard, jusqu'à ce qu'il fût forcé d'avouer et qu'ainsi il lui arrivât malheur ! Vous n'aurez pas de peine, je pense, à trouver la raison pour laquelle Sludge continue cependant à vous faire la nique.

Vous le leur avez dit, bon ! Que répliquent-ils aussitôt ? « *Monsieur, ce jeune homme m'eût-il avoué lui-même qu'il m'avait trompé, je ne le croirais pas. Il se peut qu'il trompe parfois : c'est dans la nature du médium ; ils sont ainsi faits, vains et vindicatifs, lâches, enclins à griffer... les chats aussi. Et pourtant le chat est cette bête dont vous arrivez à tirer d'étranges étincelles en frottant son poil à rebours. Il n'en va de même d'un chien, ni d'un lion, ni d'un agneau : c'est de la nature du chat.*

Monsieur ! Pourquoi pas du chien ? Demandez à Dieu qui a créé ces bêtes. Pensez-vous qu'un homme sain et bien équilibré... (à part : *comme moi*)... (à voix haute :) *comme moi-même, soit du bois dont on fait un médium ? Sacrebleu, c'est de ces êtres ambigus, hystériques, hybrides, de cette équivoque et méprisable vermine que jaillit le feu ! Il nous faut les prendre comme ils sont, quitte à nous garder de leurs tours, car nous avons besoin de leurs services. Sludge vous a trompé, Monsieur — comment, je ne puis le dire n'ayant pas été présent pour observer : il a été tenté par votre facilité à vous laisser faire — moi, il ne m'a pas trompé !* »

Merci pour Sludge ! Il me faut avoir de la reconnaissance envers de tels patrons, n'est-ce pas ? puisque ce que vous venez d'entendre est ce que je pourrais dire de mieux. C'est un défi que vous me jetez : « *Chien sauvage mal apprivoisé, donne un coup de dents à tous les étrangers, mais rampe comme il convient au signe de ton maître ! Chat, montre à quoi servent les griffes, ne les rentre que pour moi seul ! Trompe les autres si tu peux, moi si tu l'oses !* » Et, mon très sage Monsieur, j'ai osé. Je vous ai trompé d'abord, je vous ai fait ensuite tromper les autres et votre fermeté de caractère si vantée m'a aidé à malmener l'incrédule. Vous vous êtes servi de moi ? Ne me suis-je pas servi de vous ? N'ai-je pas pris pleinement ma revanche ? N'ai-je pas persuadé aux gens qu'ils ne savaient pas leur propre nom ?... et, sur-le-champ, ils avouaient leur erreur. Qui donc tenait le rôle de l'imbécile quand à un cercle de gens sensés, saisis d'effroi, les yeux ronds, la bouche bée, Sludge présentait Milton composant des chansons de nourrice et Locke raisonnant en charabia, Homère écrivant le grec avec des ronds et des croix, Asaph mettant des noires et des trilles comme musique à ses psaumes ? J'ai fait crier un esprit en déguisant ma voix, puis bravement je reprenais ma voix naturelle, narguant les imbéciles ; j'ai copié pendant une demi-page des gribouillages de fantômes, puis j'achevais de ma propre écriture sans la déguiser : « *Je conçois !* disait-on, *l'esprit se servait tout*

simplement de Sludge, et s'arrangeait de ce fonds imparfait ! »

Non, ne me parlez pas de reconnaissance. Reconnaissance de quoi ? D'être traité en singe savant ; d'être encouragé à mal faire et à me moquer du monde, à gémir ou à bouder, à ricaner ou à pleurnicher, à n'importe quoi, pourvu que le singe s'y retrouve et non l'homme. — Car alors toute disposition d'esprit se paie également d'une noisette. Maudite soit votre espèce supérieure et qui veut tout régenter ! Parce que vous détestez la fumée vous faites grimper des gosses dans votre cheminée pour la ramoner, vous forcez un médium à mentir pour vous descendre la vérité à coups de balai. Maudites soient aussi vos femmes, vos épouses, vos filles insolentes qui prennent feu ou se trouvent mal quand la main d'un homme serre la leur, mais qui, pour encourager Sludge, peuvent bien jouer avec Sludge puisqu'il n'est rien qu'un médium, rien qu'une sorte de chose qu'elles doivent ménager, cajoler... Oh ! s'y laisser prendre serait par trop ridicule ! Mais je me suis vengé, elles ont eu ce qu'elles souhaitaient : elles demandaient la vérité toute nue, et voilà qu'elle est entrée d'un pas léger, s'est assise et les a invitées à la contempler ! Il ne leur restait plus qu'à rougir un peu et à pardonner. « *Le fait est,* disaient-elles, *que les enfants parlent ainsi. Dans l'autre monde, toutes nos conventions sont infirmées, — peut-être même négligées... cela rappelle un peu les anciennes gravures, ma chère ! Le Juge en possède une qu'il a rapportée d'Italie : une grande ville dans le fond, — sur un pont, un équipage de chevaux de poste au trot — des groupes joyeux de voyageurs au bord du chemin, des paysans à leur travail, et, tout au premier plan, fort insouciantes (pourquoi pas ?), trois nymphes causant avec un cavalier, et pas un chiffon à elles trois : « Superbe ! » s'écrient les gens... Les habitudes célestes ne semblent pas très différentes. Que Sludge continue ! Nous nous imaginerons que c'est dans une gravure.* »

Si tels qui venaient chercher de la laine s'en sont retournés tondus, quel tort leur ai-je fait ? C'est eux qui l'ont

voulu : ils ont tenté l'aventure, couru le risque, joué à pile ou face et perdu, comme il arrive forcément à quelqu'un quand on joue. Ils se figuraient que moi seul devais perdre, — que j'étais un verre fumé utile pour observer le soleil en protégeant leurs yeux. Et si je m'étais trouvé être une plaque de fer rouge qu'ils eussent essayé de percer du regard et que, pour la peine, ils eussent perdu la vue, à qui la faute sinon à eux ? Au lieu que, de la façon dont vont les choses, leur perte équivaut à un gain : c'est d'autant plus honteux pour eux !

Ils ont jeté un coup d'œil dans le monde spirituel et tout ce monde-ci peut en être informé. Ils ont engraissé leur vanité qui, sans cela, serait morte de faim : quelle occasion meilleure de glousser sur un œuf d'or et, du coup, de se distinguer des autres oiseaux de même plume ? Eh bien ! pour cela, ils ont payé, et pas un prix exorbitant : à peine, sans compter d'agréables intermèdes, la valeur d'une pièce vulgaire. Lorsque vous achetez le talent d'un acteur, osez-vous demander à acquérir aussi son âme ? Tandis que mon âme à moi, vous l'achetez ! Sludge joue Macbeth, il est forcé d'être Macbeth ou vous n'écouteriez pas son premier mot. Une petite formalité suffit, qu'il jure être lui-même Macbeth, et dès lors il peut vivre son heure de parade et d'agitation [1], pérorer, cracher en parlant, brandir son bouclier, nul n'y trouve à redire. Pourquoi ne me permettait-on pas de faire des tours, Sludge étant Sludge ? — En voilà assez ! Nos comptes sont réglés. J'ai subi votre galimatias, je me suis laissé zébrer par vous d'ocre et de carmin comme un bouffon, j'ai porté le costume bariolé dont, pour métamorphoser quelqu'un, vos respectables doigts avaient cousu les pièces... oui, j'ai gagné mon salaire, j'ai avalé le pain de ma honte... où en secouerais-je les miettes, sinon dans votre figure ?

Quant à la religion... mais je l'ai servie, Monsieur ! Je

1. *Macbeth*, v. 5.

n'en démordrai pas. Avec mes « phénomènes » j'étalais l'athée les quatre fers en l'air, je donnais un coup d'épaule à saint Paul, ou tout au moins à Swedenborg. En réalité, c'est le bon moyen de déjouer ces fâcheux gaillards, — menteurs tous tant qu'ils sont, n'est-ce pas, ces sceptiques ? Pour les confondre, rien ne sert de faire le délicat : mentez vous-même ! Construisez, de votre côté de la ligne qui vous sépare d'eux, un arc-boutant, juste à la même distance que celle où, du leur, ils dressent leur contrefort ; là où les deux se rencontreront, en un point à mi-chemin, très au-dessus de nos têtes, là est la vérité ; donc choisissez votre place, entassez vos briques, mentez !... Oh ! toute honte a sa petite volupté. Ce que la neige perd en blanc, elle le gagne en rose : Miss Stokes devient... Rahab [1]... On ne perd pas au change ! Gloire à elle, pour le bien qu'elle a fait en ranimant la foi sous les côtes de la mort, en intimidant un jour ceux qui jusque-là ne s'étaient jamais laissé troubler, en nous débarrassant de toute la paillasse de leur vie par un charbon ardent pris sur l'autel ! Jadis de grands hommes ont passé des années et des années à écrire des livres pour prouver que nous avons une âme, sans parvenir à prouver grand'chose : Miss Stokes et son charbon ardent, voilà ce qu'il nous fallait, à vous, à moi ! Sûrement, pour parvenir à ce bon résultat, tout était permis : non seulement de cajoler Sludge, mais encore (à supposer qu'il lui échappât quelque petite friponnerie) de se refuser sagement à la voir. Ne louez-vous pas Nelson d'avoir mis sa lunette à son œil aveugle et d'avoir dit... comment donc ? ... qu'il n'apercevait pas le signal qui le gênait ? Oui, parbleu !

J'irai plus loin : il y a un véritable amour du mensonge que les menteurs trouvent tout prêt pour les mensonges qu'ils font, comme sont prêts la main pour le gant et la langue pour les sucreries. Au mieux, une croyance n'est jamais pure et complète. Ceux qui sont le plus avant dans

1. Rahab, l'hôtelière qui, à cause de sa foi, ne périt pas avec les incrédules (Hébreux, XI, 31).

le marécage, n'allez pas croire qu'ils se soient égarés là sans être avertis, sans avoir reçu au visage quelque éclaboussure qui leur ait fait serrer les dents et froncer le sourcil. Ils ont eu des doutes, soyez-en sûr, ils n'ont pas manqué d'invites loyales à éprouver du pied l'apparente solidité du sable. Mais comment s'arrêter ? Ils avaient engagé leur foi, avisé aussi leurs amis, il ne restait qu'un dernier pas à faire, on avait agité les mouchoirs et traité Sludge de noms d'amitié : il était plus facile de continuer d'avancer vers la terre promise pour rejoindre ceux qui, jeudi prochain, comptaient rencontrer Shakespeare ; mieux valait suivre Sludge, — avec prudence (oh ! bien sûr !) se tenant sur ses gardes (naturellement !), — mais en se dirigeant vers le centre du marécage, tout de même. A entendre les cris que vous jetez, dirait-on pas que j'ai pris Miss Stokes par la peau du cou et que je l'ai jetée à terre tout de son long, sa sotte tête la première !

Ecoutez ces nigauds, — c'est tout ce que je vous demande, — avant que j'aie commencé mon travail, avant que je les aie seulement touchés du bout du doigt ! Voici comme ils m'accueillent — écoutez, je vous en prie, car c'est du raisonnement ceci ! ... malheureusement je ne saurai pas imiter cette voix de bébé : « *Dans toutes ces histoires il doit y avoir un peu de vérité, peut-être pas plus gros qu'une tête d'épingle, mais un peu tout de même. Un seul homme peut se laisser tromper, mille difficilement : qu'un seul trompeur soit capable de les duper tous les mille serait beaucoup plus miraculeux que tous les miracles reconnus par nous...* » et cœtera. Puis, le Juge résume les faits, — ce qui ne lui arrive pas souvent, — vous prie de respecter les autorités qui s'élancent tout de suite au tribunal : comment ne remarquez-vous pas la nature limpide, la vie sans tache, l'honneur immaculé, le bon sens indiscutable du premier début, en écoutant son histoire ? Quoi ! outrager ce garçon que vous n'aviez jusqu'ici vu de votre vie parce qu'il est inquiété par des coups frappés ?

Ces gens sont des imbéciles, oui ; mais que dire de ceux de l'autre camp qui, dans le fond de leur cœur, n'ont jamais cru un seul instant ? Hommes émasculés, vides de foi, qui ont joué avec la superstition à la manière des eunuques, sans rien risquer ; gens de sang-froid qui, voyant le profit à tirer du mystère, ont saisi l'occasion et soutenu Sludge... En prosélytes ? Non, grand merci, bien trop malins !... Mais en prometteurs d'impartialité, en partisans du demandeur, en hommes que leur bonne foi oblige à hisser Sludge jusqu'à l'Aréopage et à lui soutirer des discours dont ils puissent s'emparer pour faire le critique et le cafard. Athènes ne traita-t-elle pas ainsi saint Paul ? ... En tout cas, il s'agit d' « une chose nouvelle », que la philosophie ne sait par quel bout prendre...

Et puis, il y a cet autre chercheur de perles dans les tas de fumier, — oui, votre homme de lettres qui enfile ses gants de Suède pour entreprendre Sludge avec élégance et discrétion, qui fait tomber un peu de la poussière de la doctrine et en assaisonne (il connaît la recette) sa nouvelle ou son roman, qui croit à-demi, uniquement à cause de son livre, de l'œil du public fixé sur lui et de l'argent, seule chose solide que Dieu ait créée en ce monde ! Regardez-le. Essayez d'être trop hardi, trop grossier pour le maître ! Rien à faire ! Il est l'homme à qui plaît l'ordure. Lancez-la à la pelle, éclaboussez-le en plein, il travaillera votre brun et en fera des beautés artistiques, n'ayez crainte ! Fournissez-lui la matière brute ; le jour où vous reconnaîtrez votre mensonge, vous lui tirerez votre chapeau : il sera en toilette, prêt à aller dans le monde ! Je dis « dans le monde », car c'est là qu'on goûte le succès : tous auront les égards qui conviennent, nommeront le mensonge vérité, sauf ce Monsieur silencieux, minaudier et doux qui a introduit l'étranger ; vous ne manquerez pas de soupirer : « *Comme c'est triste ! lui seul est incapable de saisir la portée de cette vérité à laquelle il a lui-même donné naissance !* » Voilà qui a la vraie saveur du triomphe ! Cet homme-là verrait volon-

tiers rouler la terre entière dans la fange du bourbier, afin de pouvoir seulement tremper le bout de son pinceau dans ce que j'appelle le plus beau des bruns et en colorer des histoires de fantômes, des contes spirites, bien plus puissamment qu'avec la terre d'ombre et le bistre banals.

Pourtant, il me semble qu'il y a une forme de sottise plus haïssable encore : c'est le sage de société, Salomon du salon, et dîneur-en-ville philosophe, le bel esprit qui se sert d'une doctrine comme d'un billot pour essayer dessus le tranchant de ses facultés et montrer combien d'opinions sensées il peut couper en morceaux durant l'instant critique qui sépare la soupe du poisson. Ces gens-là furent mes protecteurs; et c'est à ces gens-là et à leurs pareils, dont le souvenir remonte en moi et me soulève le cœur, que j'aurais fait tort ! De la reconnaissance à ces gens-là ? La reconnaissance, alors, d'une fille envers le gigolo et le maquereau, envers ses bons amis, depuis le loustic qui cherche des plaisanteries douteuses à répéter au cercle jusqu'au décorateur de tabatières qui (l'honnête homme) se creusait inutilement la tête pour découvrir une Pasiphaé aussi « nature ». Tous et chacun la paient, lui font des cadeaux, la protègent de la police, — et comme elle les hait pour la peine ! Moi, de même. Et voilà pour le remords que j'ai de mon ingratitude envers un digne public !

Mais Dieu ?... Oui, c'est une question grave. Eh bien ! Monsieur, puisque vous insistez.., (vraiment comme vous savez me forcer à tout dire ! Je ne parle pas de vous, bien entendu, quand je dis « ces gens-là » : Moi vous haïr ! Mais cette miss Stokes, ce Juge !... Assez, merci... oui, du sucre... Merci, Monsieur).... Allons-y donc ! Me croirez-vous, pourtant ? Vous avez entendu mes aveux, je ne m'en dédis pas d'un seul mot : j'ai trompé quand j'ai pu, j'ai imité des coups frappés en faisant craquer mes doigts de pieds, j'ai fait mouvoir de fausses mains, j'ai écrit, sans

appuyer, des noms avec de l'encre sympathique, obtenu des lumières odiques en frottant le phosphore des allumettes, etc... Croyez cela ; croyez ceci, sur le même témoignage, bien que j'aie l'air de redresser ce qui était de travers, de dédire ce que j'avais dit, de remettre debout ce que j'avais renversé. Je n'y puis rien : c'est la vérité. La vérité, on dirait que j'en vomis aujourd'hui. — Ce métier que je fais, je ne sais pas..., je ne suis pas sûr qu'il n'y avait pas, au fond, quelque chose, malgré les trucs et le reste. Vraiment, j'ai besoin d'éclairer mon propre esprit. Il y avait des trucs, c'est vrai, — mais ce que je vais ajouter est vrai aussi.

D'abord (ça ne vous frappe pas, Monsieur, quand vous remontez à l'origine ?), le premier fait qu'on nous enseigne est qu'il existe, au-delà de ce monde, un autre monde occupé non par des hommes mais par des esprits ; que beaucoup d'habitants de cet autre monde ont jadis séjourné ici, que tous ceux de ce monde-ci iront dans celui-là et que, par suite, nous qui sommes incarnés ici-bas, nous devons avoir, à connaître les façons de ce monde supérieur, exactement le même intérêt que (selon toute analogie probable) le peuple désincarné à regarder ce qui nous arrive, dans l'ancien monde, à nous ses fils, ses successeurs et tout ce qui s'ensuit. Oh oui ! sans doute ils ont des facultés accrues convenant à leur état nouveau, — anciennes amours pacifiées, anciens intérêts mieux compris, — ils nous surveillent, ayant des yeux pour voir, des oreilles pour entendre, des mains pour assister, tout cela en proportion de leur état d'évolution : ils nous devancent, voilà tout. Ils font ce que nous faisons, mais de façon plus noble, ils usent de vaisselle plate (pour me servir d'une image) au lieu que nous mangeons dans de la faïence.

Cela étant admis, je demande maintenant quel peut être le mode de communication entre nous autres hommes, ici, et ces ex-hommes, là-bas. D'abord il y a les paroles de la Bible, puis l'histoire avec son élément surnaturel, — vous

m'entendez — tout cela, nous l'avons sucé avec le lait maternel, nous avons grandi avec, enfin cela nous a pénétré jusqu'à devenir os de nos os et chair de notre chair. Vous le voyez, dès le départ, nous sommes en contact avec le miraculeux, nous savons, en tout cas, qu'il a existé autrefois : quel est dans cette discussion qui va du connu vers le mystérieux, le premier pas que nous faisons, que nous sommes forcés de faire ? Evidemment celui-ci : « Ce qui a été jadis, pensons-nous, peut encore être aujourd'hui. Puisque le fantôme de Samuel est apparu à Saül, il va de soi que l'esprit de mon frère peut m'apparaître à moi. » Allez dire cela à votre professeur ! Que répondra-t-il ? D'où vient cette première ombre de doute sur son front naguère si brillant de foi ? « *De telles choses ont été*, dira-t-il, *et assurément de telles choses peuvent être encore : mais je conseille la méfiance aux yeux, aux oreilles, à l'estomac et, par-dessus tout, à votre cerveau, à moins qu'il ne s'agisse de votre arrière-grand' mère, toutes les fois qu'on viendra vous proposer un fantôme.* » En fin de compte, on fait un compromis : C'est entendu, nous avons aujourd'hui un moyen de communication, tout comme au temps de Saül ; seulement le moyen diffère : Comment, quand et où le trouver ? à nous de chercher. Je demande alors : n'est-il pas tout naturel qu'une personne née dans ce monde et ayant subi l'empreinte d'un tel enseignement débute avec la ferme espérance et le désir sincère de trouver sa part personnelle du secret, — bref son fantôme particulier ? J'entends une personne née pour regarder dans cette direction, car les natures sont diverses : voyez, par exemple, l'espèce des peintres ; tel homme vivra cinquante ans sans savoir si l'herbe est rouge ou verte, — « *Il est absolument insensible à la couleur* », dites-vous ; — tandis que tel autre, tout enfant, ramasse et met de côté des cailloux polis, à cause de leurs taches bleuâtres et de leurs veines rosées : « *Donnez-lui sans tarder une boîte à couleurs... !* » De même, je suis né, moi,... vous ne me permettez pas de dire « médium »... mettons :

voyant du surnaturel en tous temps, lieux et modes... cela va-t-il ?

Bien entendu nous avons été, au départ, tous les garçons de même âge et moi, munis du même fonds de vérités bibliques ; seulement ce que chez les autres vous nommez sentiment, instinct, raisonnement aveugle mais impératif, leur a de bonne heure enseigné que l'ancien monde avait une loi et le nôtre une loi différente, — « *A un monde nouveau, des lois nouvelles,* » se sont-ils écriés, — moi j'ai crié : « *Il n'est pas d'autres lois que les anciennes, on les voit partout en action !* » ; et, à l'aide de ces lois, j'ai expliqué ma vie à la manière des Juifs, qui pour moi restait valable. C'étaient des esprits qui causaient les bruits, les fées qui agitaient les lumières, Santallam qui descendait, la nuit de saint Sylvestre, pour bourrer de gâteaux le bas pendu à mon lit, remplacer les souliers usés, nettoyer l'ardoise, maculée par les doigts, de l'addition à qui la veille il était arrivé malheur [1].

Cela ne pouvait durer longtemps : je découvris bien vite qui faisait ces prodiges et dans quel but, mais est-ce que j'en pris mon parti comme mes camarades ? Dorénavant, plus de surnaturel ? Pas le moins du monde. Qu'est-ce qui pousse les billes de billard ? Vous répondrez : « Une queue de billard » : « Oui, me suis-je dit, une queue de billard, mais quelle main appuyée à la bande a fait mouvoir la queue ? Quel agent invisible, hors du monde, a soufflé à ses marionnettes de faire ceci ou cela, leur a mis dans l'esprit les gâteaux, les souliers, l'ardoise, à ces mères et à ces tantes et même à ces maîtres d'école ? » Voilà le point où je me suis élevé d'un bond et où, depuis lors, je me suis tenu. Je raisonne exactement de même aujourd'hui, en toute sincérité, au sujet des événements imprévus de

1. En Angleterre et en Amérique, la coutume de mettre les souliers dans la cheminée la nuit de Noël est remplacée par celle d'exposer le 31 janvier les bas où les enfants croient que le vieillard Santallam vient déposer les cadeaux.

plus grande importance, ce que vous appelez les pertes et les gains sérieux de ma vie. Que sais-je de votre monde et que m'importe ? Qu'il soit ou paraisse être, je m'en bats l'œil ! Ce qui m'importe, c'est moi-même ; moi-même, je suis l'entière et seule réalité au sein d'une foire, d'un marché public qui se presse alentour : les choses n'ont pas d'autre usage. Il est facile de dire qu'elles servent de vastes desseins pour le plus grand profit de leurs illustres individualités ; que ce soit vrai ou faux, ça m'est égal : toute chose peut avoir deux usages. Qu'est-ce qu'une étoile ? Un monde, ou le soleil d'un monde : mais ne sert-elle pas aussi de chandelle, d'horloge, de baromètre et d'almanach ? Les étoiles ne sont-elles pas mises là comme signes qu'il faut tondre nos moutons, semer le blé, émonder les arbres ? — La Bible le dit.

Eh bien ! j'ajoute un usage de plus à tous les usages reconnus, et je vous déclare que si j'aperçois la Grande Ourse aujourd'hui à minuit, elle me donne l'avertissement suivant : « Sludge ! va, sans perdre un jour de plus, te faire couper les cheveux ! » — Vous riez ? Pourquoi donc ? Cet avertissement donnerait-il trop de peine à Dieu ? Non ; mais Sludge paraît bien petit pour une telle faveur : Merci, Monsieur ! C'est là votre avis, ce n'est pas celui de Sludge. Vous et vos gens vertueux, vous vous ébahissez bien devant la Providence, vous allez bien chercher dans l'histoire pour nous y faire remarquer non seulement les complots-des-poudres déjoués, les couronnes maintenues sur les têtes des rois de façon suffisamment miraculeuse, mais aussi les grâces particulières ! ...Oh ! Monsieur ! vous m'avez parlé d'inventions de ce genre ! Vous m'avez raconté comment vous-même, certain jour mémorable, ne trouvant pas votre mouchoir, — juste au moment où vous veniez de sortir, vous savez ! — vous étiez rentré le prendre, aviez manqué le train, et, de ce fait, sauvé votre précieuse personne du sort subi par les trente-trois autres que la Providence avait oubliées. Vous me racontez ça, et vous me

demandez ce que j'en pense ? Eh bien ! Monsieur, puisque vous tenez à le savoir, — je pense ceci : si vous et la ville de Boston par-dessus le marché aviez été soufflés en l'air comme pelures d'oignons brûlées,... quelle importance ? Très grande pour vous, sans doute ; mais moi, indubitablement, la coupe de mes cheveux m'intéresse davantage, parce que, si triste que puisse sembler cette vérité, Sludge est de toute importance pour lui-même. — Chaque année, vous réservez ce jour-là pour une action de grâces spéciale (on n'est pas un païen !). Eh bien ! moi qui ne puis me vanter de l'avoir échappé belle comme vous, supposez que je dise : « *Je ne remercie pas la Providence, ne lui devant pour ma part aucune gratitude* », vous me reprendriez aussitôt : « *Ah ! mais vous lui en devez, vous et tout homme vivant, pour les bienfaits reçus à toute heure du jour... Si seulement vous saviez ! Moi, j'ai vu ma grâce suprême : chacun à la sienne... Si seulement ils voyaient !* » Tout de même, Monsieur, pourquoi ne voient-ils pas ? « *C'est qu'ils ne veulent pas regarder — ou peut-être qu'ils ne peuvent pas.* »

Alors, Monsieur, supposez que je puisse faire, que je veuille faire et que je fasse au microscope, comme il convient, l'examen de chaque heure avec son infinité d'influences qui travaillent au profit de Sludge. Car tel est bien le cas : j'ai aiguisé ma vue jusqu'à apercevoir un signe providentiel dans le feu qui s'éteint, dans l'eau du thé qui bout, dans la pièce de dix cents qui adhère à la poche trouée. Dites que ce sont des idées que je me fais, que de tels faits sont trop infimes pour occuper la Providence, et, du coup, ces mêmes remerciements que vous me soutirez deviennent un paiement démesuré : remerciements de quoi, si rien ne nous protège ni ne nous guide, nous pauvres hommes ? Non, non, Monsieur ! Il faut mettre votre orgueil de côté et vous résoudre à admettre Sludge aux bénéfices ! Ma vie se règle sur les signes et les présages. J'ai regardé le toit où les pigeons se posent : « Si c'est l'oiseau du bout, le blanc, qui s'en-

vole d'abord, j'avouerai tout quand il me rossera ; mais pas si c'est le bleu », voilà ce que je m'étais dit, la semaine dernière, pour le cas où vous me surprendriez ; c'est le blanc qui s'envola, — et, vous voyez, Monsieur, j'avoue ! Peut-être sont-ce là des façons capricieuses que la Providence me réserve à moi seul, comment savoir ? « *C'est peu probable* », dites-vous. Voyons, était-il plus probable que ce monde-ci, seul entre tous les autres, les millions de je ne sais quoi, serait justement choisi pour la confection d'Adam et toute la suite de l'histoire ? Pourtant l'histoire est vraie, vous savez. Cette argile indigne fut ainsi honorée jadis ; pourquoi ne serait-il pas honoré de même, l'indigne Sludge ? Sommes-nous trafiquants en mérite ? Faisons-nous étalage de haillons immondes ? Tout ce que vous pouvez opposer à mon privilège c'est qu'avec vous on ne s'y est pas pris de même, — ce dont je ne doute pas.

Ma chance est toute gratuite : je suis rompu aux signes de tête et aux clignements d'yeux, je n'ai pas besoin qu'on me convoque officiellement. Vous, vous avez un domestique, vous criez son nom, vous sifflez, vous battez des mains, vous frappez du pied ou tirez le cordon de sonnette : c'est tout un ; il comprend que vous avez besoin de lui, le voilà qui arrive. J'arrive de même à un coup frappé. Vous, Monsieur, vous attendez la voix de la sonnette, vous ne bougez pas avant d'avoir perçu le tintement clair de la raison ou l'appel bref de la nature ou ce rire traditionnel qui avait coutume d'égayer le visage de votre mère levé vers le ciel : hors ceux-là, vous pensez qu'il n'y a pas d'appels authentiques, pas vrai ? —... Eh bien ! quand vous les aurez entendus, vous y répondrez, vous vous lèverez précipitamment, vous irez à grands pas silencieux vous présenter, et vous trouverez Sludge arrivé avant vous, Sludge qui avait bondi au bruit du doigt frappant sur la cloison !... De nous deux, je considère que c'est moi l'homme le plus religieux. La religion, c'est tout ou rien ; ce n'est pas qu'un sourire de satisfaction,

Monsieur, ou un soupir vers le ciel — une qualité spéciale à l'argile fine comme la blancheur ou la légèreté, c'est plu tôt l'essence même de l'essence, la vie de la vie, le moi du moi. Je vous dis que les hommes se refusent à le voir ; quand ils s'y décideront, ils comprendront. Moi, je ne vois rien d'autre : mes yeux, mes oreilles, ma bouche, ne sont que regard et qu'attente ; rien ne m'échappe, tout m'est une indication, un instrument, une aide. Tout cela est absurde, et cependant, au fond, il y a quelque chose, je le sais : Jusqu'à quel point ? Pas de réponse ! Qu'est-ce que ça prouve ? Tout compte fait, l'homme reste un homme, voué à sa pauvre part de maladroite besogne ; mais si quelque chose se fait, de ce genre, le cas se présente-t-il de même que si rien ne se fait ? — Admettons qu'en devinant le sens de l'appel qu'a frappé le doigt, je me trompe neuf fois sur dix... Et si la dixième fois je tombe juste ? Si la dixième pelletée de quartz pulvérisé me livre la pépite ? Je ramasse, je broie, je crible le tout, et négligeant l'insuccès, je saute sur la réussite.

Ainsi, pour vous en donner une idée, (rira bien qui rira le dernier !) quand je vois un homme pour la première fois, qu'est-ce que je fais ? — Je compte les lettres qui forment son nom et, suivant que le chiffre est pair ou impair, je conclus et m'oriente. Votre respectable nom est Hiram H. Horsefall, — et n'ai-je pas en vous trouvé un patron ? « *Vais-je tromper cet étranger ?* » — Je prends des pépins de pomme, j'en fourre un dans chaque coin de mon œil et si celui de gauche tombe d'abord (pour vous, Monsieur, celui de gauche resta en place), je suis averti, il faut cette fois lâcher l'affaire. Vous, Monsieur, qui souriez, vous sentant bien au-dessus de ces sottises, vous jugez les gens par d'autres règles : vos règles ne sont-elles jamais en défaut ? Dites-moi, de grâce, par quelle règle avez-vous jugé Sludge jusqu'ici ?

Oh ! soyez-en sûr, vous faites des bévues, tout le monde en fait, tout comme moi, et dans des matières beaucoup

plus simples que celle-ci ! Par exemple, j'ai connu deux fermiers, l'un, prétendu sage, qui étudiait les saisons, fouillait dans les almanachs, alléguait les températures de rosée, enregistrait les gelées, et qui déclara, comme résultat de ses travaux, que l'été suivant serait plutôt humide... Ce fut la sécheresse. Son voisin prédit cette sécheresse, sauva son foin, son blé, gagna ainsi cent pour cent. D'où venait sa science ? De ce que, dans les derniers jours de mars, une génisse tavelée raidissait sa queue vers le soir, et, je ne sais comment, il se mit dans la tête que cela annonçait la sécheresse ! Je ne m'attends pas à ce que tout homme puisse en faire autant : un tel baiser se reçoit par faveur. Il faut, pour cela, se donner un certain tour d'esprit spécial, — faire prendre un pli à la chair aussi. Soyez paresseusement éveillé, la bouche ouverte comme mon ami le fourmilier qui laisse tous les atomes mal surveillés de la nature se fixer sur sa langue, et d'un coup les avale ! Croyez que vous êtes en ce monde le seul, celui pour qui le monde a été fait ; attendez qu'il vienne vous chatouiller la bouche... Alors vous verrez l'essaim bourdonnant des mouches actives, nuées de coïncidences, éclore, grandir, se reproduire, se multiplier et vous donner à manger tout votre saoûl.

Je n'ai pas la prétention de m'affecter de votre sourire, Monsieur, oh ! je vois bien ce que vous pensez ! Une intimité pareille, un commerce aussi suivi, un échange de services aussi déclaré, cette sympathie étroite de l'infiniment grand avec l'infiniment petit que dénote ici une succession de signes et de présages, de bruits et de feux, — comment les concilier avec le texte traditionnel et auguste du « Nom grand et terrible » ? Le Saint des Saints s'abaisse-t-il à de tels jeux d'enfants ?

Je vous en prie, Monsieur, suivez-moi un moment, et je tâcherai de vous répondre. Le « *Magnum et terribile* » (est-ce bien dit ?), c'est avec ça que les gens ont débuté aux premiers jours ; et tous les actes qu'ils tenaient pour probants

étaient les coups de tonnerre, les éclairs, les tremblements de terre, les cyclones, dirigés sans conteste contre les hommes dont ils causaient la mort. Là, et là seulement, ils voyaient la Providence à l'œuvre, — ce que voyant, il était naturel que les têtes se missent à trembler, les mains à se tordre, les genoux à s'entrechoquer au souffle de la première lettre du Nom. — Même, je me suis laissé dire que les Juifs se refusent à l'écrire, oui, aujourd'hui encore, ou à la prononcer tout haut (vous savez mieux que moi si c'est vrai). Une fois passé chaque accès d'épouvante, les hommes allaient se blottir (parce qu'il faut bien que les gens, une fois nés, vivent) hors de son influence et de son contrôle, dans un coin du monde resté dans l'ombre, lieu sûr que la peur n'avait pas atteint. C'est là qu'ils regardaient alentour, qu'ils reprenaient haleine et se sentaient vraiment « chez eux », si l'on peut dire. Quant au courant des choses ordinaires, à la vie quotidienne, ils méprisaient cela comme il sied ; aucun Nom ne poursuivait l'homme, du sommet de la montagne où règnent les feux jusqu'au pied où se trouve son trou de souris personnel, dans lequel il mangeait, buvait, en un mot vivait : telles étaient les affaires ordinaires de l'homme — trop petites pour mériter le tonnerre, « petites », disaient les gens, « petites », ils y insistaient avec complaisance en ces grands jours ! Un grain de sable, un brin d'herbe... quoi de plus méprisable qu'un brin d'herbe, sauf peut-être la vie de la mouche ou du ver qui s'y nourrissait. Ceux-là étaient « petits », les hommes étaient grands. Eh bien ! Monsieur, l'ancien état a, depuis lors, quelque peu changé et le monde aujourd'hui a pris un autre aspect. Quelqu'un retourne notre lunette, ou bien y met une nouvelle lentille : l'herbe, le ver, la mouche deviennent gros ; nous nous apercevons que les grandes choses sont faites de petites et que les petites vont en diminuant jusqu'à ce qu'enfin, derrière elles, paraisse Dieu. Parlez de montagnes maintenant ? Non, nous parlons d'une motte de terre qui s'accumule en montagne, des infiniment

petits qui peuplent la motte et de Dieu qui les créa. Le Nom surgit derrière une cellule, la plus simple des choses créées : rien qu'un sac qui est à la fois bouche, cœur, jambes et ventre, mais qui vit cependant et qui sent et qui, concluons-nous, ne pourrait faire ni l'un ni l'autre s'il était encore simplifié d'un degré. Le petit devient l'effrayant et l'immense ! La foudre ?... allons donc ! ne parlez plus de çà ! Une bouteille en étain, un bout de soie graissée, avec un brin de fil de fer et un bouton de cuivre, — et vous avez de la foudre pour un dollar ! Mais la cellule... la vie de la plus petite des choses ?

Non, non ! Ceux qui prêchent et qui enseignent essayent autre chose et, cette fois, se rapprochent de la vérité. Ils écartent le tonnerre et l'éclair : « *C'est une erreur*, disent-ils, *la foudre ne tombe ni pour effrayer, ni pour amuser, mais pour faire un bien appréciable, comme en font les marées, les variations du vent et autres phénomènes naturels, — par « bien », il faut entendre un bien pour l'homme, pour son corps ou son âme. Directement ou indirectement, toute chose est destinée à l'homme, voilà un point réglé. Que notre texte soit à l'avenir* : « *nous sommes Ses enfants* ». Et les voilà qui discourent de l'intention et des moyens, de tout ce qui entretient le jeu d'un incessant amour... Voyez le livre qui a reçu le prix Bridgewater.

Disons amen ! Eh bien ! Monsieur, je vous pose une question. Je suis un enfant ? Soit ! sans perdre de temps, je vous prends au mot : comment vais-je bien jouer mon rôle d'enfant ? Pensez à votre sainte mère, Monsieur... viviez-vous avec une pensée de ce genre-ci pour vous tracasser ? « *Il est en son pouvoir de m'étrangler, de me poignarder ou de m'empoisonner ; elle peut me mettre à la porte ou m'enfermer à clef ; elle peut même ne pas s'en tenir au présent mais encore me dépouiller dans l'avenir de la fortune qui me revient* (puissiez-vous en jouir longtemps, Monsieur !), *pour tout dire, elle peut désenfanter l'enfant que je suis* ». Vous n'avez jamais eu de pareilles idées ? Moi non plus. Moi, qui m'avouant

enfant avec franchise dès le début, ne puis à la fois avoir peur et me sentir rassuré. Par conséquent, ne craignez rien : sachez ce qui pourrait être, sans doute, mais sachez aussi que cela ne sera pas, du moins dans mon cas à moi qui suis l'héritier légitime du royaume, ainsi que vous le proclamez. Mais croyez-vous que je m'arrête là ? Vous étonnerez-vous que j'ose prétendre à trouver l'habit et le service auxquels a droit l'héritier légitime, si cherchant les signes qui s'appliquent à une telle personne, je les reconnais aussitôt pour irrésistibles ?

Convenez que cet hommage, un fils y a strictement droit et (sans vous arrêter aux signes de tête, aux coups frappés, ni aux clins d'œil) que c'est purement et clairement le surnaturel qui s'avance et rend hommage. Oui, bien entendu, j'ai des pressentiments, mes rêves se réalisent. Je vois un ami qui siffle, tout vêtu de blanc, gai comme pinson et j'apprends qu'il est mort. Je prends en grippe un chien qui longtemps fut mon favori ; je le vends ; il devient enragé la semaine suivante et se met à mordre. Je gage que cet étranger va s'amener aujourd'hui, que je n'ai pas vu depuis trois ans : le voilà qui frappe à la porte. Je parie qu'il y a soixante pêches sur cet arbre, que je ramasserai un dollar au cours de ma promenade, que le cousin du frère de votre femme s'appelle Georges — et je gagne sur toute la ligne. Ah ! ici vous vous cabrez ! Il y a don et don, pensez-vous, vous voudriez distinguer entre la prédiction de Washington et la démangeaison que Sludge sent à son coude quand, au whist, il doit jouer atout. Pour Sludge, dites-vous, c'est trop absurde !

> La démarcation il faut bien la tracer,
> Mais je ne la mets pas là où vous la placez...

Dieu nous garde, je deviens poète ! Il est temps de finir. — Comme vous m'avez fait parler, Monsieur ! — Je demande seulement ceci : Suis-je ou ne suis-je pas l'héritier ? Si je le suis, alors, Monsieur, rappelez-vous que ce personnage

(à en juger par ce que nous lisons dans le journal) a besoin, en plus d'un chevalier tout doré pour promener sa couronne, d'un autre serviteur, — un duc, je pense, — qui lui tienne son egg-nogg tout prêt. Je ne vois pas pourquoi il se priverait de services, puisque, dans la maison de son père, les domestiques abondent.

Assez causé ! Mon erreur est de proclamer une vérité trop évidente. Eh quoi ! en est-il un seul de ces gens qui se disent incrédules, de vos gens intelligents, qui n'a pas rêvé son rêve, rencontré sa coïncidence, bronché sur un fait qu'il ne peut expliquer, que (vous dira-t-il en souriant) il est trop philosophe pour considérer comme surnaturel, en vérité, — qu'il nommera donc une énigme, un problème, et dont il sera fier ? Il vous recommandera toutefois de ne pas cesser d'être sur vos gardes, parce qu'un fait, vous savez, ça ne suffit pas à bâtir un système ni à prouver que ceci est une fuite occasionnelle d'esprit sous la matière. Voilà le genre ! De même que les peaux-rouges sauvages ont recueilli, morceau par morceau, le fait en Californie, je veux dire le bel or gisant sous le gravier, l'ont amassé, mais jamais n'ont bâti de systèmes et n'ont creusé le sol, de même que les hommes raisonnables présentent dans le creux de chacune de leurs paumes une poignée d'expérience, un fait étincelant qu'ils ne peuvent expliquer ; et, parce que tout le reste de leur vie est explicable, « qu'est-ce que ça prouve ? » disent-ils. Au lieu que moi, je saisis le fait, la parcelle d'or, et je rejette le sale résidu de vie ; j'ajoute cette parcelle à la parcelle que chacun des cent mille imbéciles de philosophes du même genre a découverte, — cela jusqu'au moment où je vois l'or, tout or, rien que de l'or : vérité sans conteste bien qu'inexplicable ; et voilà le miraculeux qui apparaît banal ! Les autres imbéciles croyaient à la boue, et ne reconnaissaient pas l'or qu'ils voyaient : était-ce si étrange ? Tous les hommes naissent-ils capables de jouer les fugues de violon de Bach, de terminer l'assaut avec le fleuret en quarte, de sauter leur hauteur, de découper le gigot avec

un sabre, de dessiner un cinq en patinant, de blouser la rouge au billard, de se couper les ongles en nageant, de couvrir à la rame un mille en cinq minutes, de se hausser de trois pieds en l'air à l'aide du bras gauche, de faire de tête des additions de cinquante chiffres, etc... car les exemples abondent ? La veine aidant, Sludge voit les faits spirites que ses compagnons s'efforcent en vain de voir, peut rivaliser avec ces gens-là et prendre sa part des avantages !

Mais sa part, aussi, des inconvénients ! Réfléchissez-y tout seul : moi, le courage me manque, Monsieur, et le feu est en cendres. Toute médaille a son revers, chacun sait ça. Oh ! Monsieur, nous sommes égaux, vous et moi ! Le gaillard aux longues jambes, si ses longues jambes gagnent la course, a le bras court et peu de cervelle : pensez-vous que j'échappe au sort commun ? Je suis né avec une chair si sensible, une âme si éveillée que, l'entraînement aidant l'une et l'autre, je devine ce qui se passe derrière le voile, tout comme la grue captive sent la saison des amours dans les îles où vit sa race, et, par quelque nuit de lune, se livre à des danses solitaires, comme si votre cour intérieure était un plant d'épices ; c'est de la même façon que je sais ce qui se passe dans le monde des esprits. Tandis que vous, aveugle comme une taupe à ce point de vue, vous pouvez, en compensation, Monsieur, serrer le poing et m'envoyer rouler par terre : vous pouvez monter ce sacré cheval que vous avez, si chaud avec une bouche si dure ; rire quand il fait des éclairs ; jouer avec le grand chien ; dire tout ce que vous pensez, même si quelque ami doit en prendre ombrage, ne jamais vous vanter, ne jamais fanfaronner, ne jamais rougir... En un mot, vous avez du courage et moi je suis un lâche... Voilà ! — Je le sais, je n'y peux rien... Sottise ou non, devant le danger, je suis paralysé, ma main n'est plus une main, ma tête n'est plus une tête. Vous pouvez sourire et passer votre pipe dans l'autre coin de votre bouche : vos dons ne sont pas les miens. Voudriez-vous d'un échange ? Non, mais vous ajouteriez volontiers les miens aux vôtres : par-

bleu ! Moi aussi parfois, je soupire, j'ambitionne d'être plus solide, de pouvoir dire la vérité sans flancher, de garder mon sang-froid devant la menace, de tenir moins à me bien vêtir, à provoquer l'étonnement des étrangers, à manger de bonnes choses. Quand je veux m'amuser, je ferme les yeux et je m'imagine dans ma tête que je suis tantôt le Président, tantôt Jenny Lind, tantôt Emerson, tantôt le Benicia Boy [1] et tout le monde civilisé s'émerveille et adore... Je sais que c'est de la sottise et pis encore : je sens que ces habitudes vous sapent, criblent l'âme, mais je ne puis me guérir... découragement, désespoir, et puis, hé là ! presto ! un tour de roue, le dessous vient au-dessus, le destin donne pleine compensation : Sludge sait et voit et entend cent choses qui vous échappent à tous. J'ai mon goût de vérité tout comme ma teinte de mensonge ... C'est du vice, à coup sûr, mais vous avez aussi vos vices : je suis satisfait.

Quoi, Monsieur ! Vous refusez de me serrer la main ? ... « *Parce que je triche ! Parce que vous avez découvert ma tricherie !* » Voilà de quoi faire sacrer un apôtre ! Mais, quand je triche,

En désir, en action, et suis pris sur le fait,
Etes-vous ou, plutôt, suis-je très sûr du fait ?

(Encore des vers ! Que voulez-vous, je me sens comme inspiré !) Parfaitement, je n'en suis pas sûr ! Peut-être suis-je innocent comme l'enfant qui vient de naître. Comment il débuta, ce don que j'ai, peu importe ; ce qu'il est devenu finalement aujourd'hui, voilà la question : répondez à cela ! Peut-être, si j'avais vu quelle main tenait la mienne et où elle me conduisait, serais-je mort de peur, et ainsi je fus amené à croire que je me conduisais tout seul. Si, d'un toit à l'autre, je posais une planche large de six pouces, vous ne feriez pas un pas pour traverser la rue, même à l'appel de votre mère, mais moi, malin, si je colle du

1. Jenny Lind, cantatrice suédoise qui fit en Amérique une tournée célèbre dirigée par Barnum ; le Benicia Boy, pugiliste nègre.

papier de chaque côté de la planche et vous jure qu'elle est un pavé solide, vous traverserez, en sifflotant un air, ne sachant pas que Beacon street s'étend à cent pieds au-dessous. J'ai marché de cette façon : J'ai pris le papier trompeur pour de la pierre. Je me sentais poussé à mettre en route une chose qui, le départ donné, courait vraiment toute seule. Ainsi la bière coule une fois le siphon amorcé ; lancez le cerf-volant, il prend le vent et flotte par ses propres moyens. Ce morceau de vérité, ne le laissez pas pourrir inerte, faute du levain d'un mensonge salutaire venu à point. Mettez un œuf de plâtre sous la poule qui glousse, louablement déçue, elle en pondra un vrai tous les jours, durant six semaines. J'ai dit mon mensonge, et j'ai vu la vérité venir à sa suite : merveilles qui ne sont pas de mon fait. Tout n'était pas tromperie, Monsieur, j'en suis certain. Je ne sais vraiment pas si parfois je pousse votre main quand l'écriture spontanée s'étend si loin, ni si mon genou soulève la table à toute cette hauteur, ni pourquoi l'encrier ne tombe pas du bureau qui penche, ni pourquoi l'accordéon joue une valse plus jolie que celle que je pourrais tapoter au piano, ni pourquoi je parle tellement plus que je ne comptais faire et décris tant de choses que je n'ai jamais vues. Je vous assure, Monsieur, que dans un sens, je me refuse à rien croire : chacun peut tricher, veut tricher et triche ; mais, dans un autre sens, je suis prêt à croire, moi-même, que toute tromperie est inspirée et qu'un germe de vérité anime tout mensonge.

Peut-être demandez-vous pourquoi je m'abaisse jusqu'à tricher du tout si je sais un moyen de m'en passer ? Je vais vous dire.

Il y a toujours un étrange et doux sentiment de sacrifice à s'avilir l'âme dans un noble but. N'est-ce pas Hérodote (je voudrais tant savoir le latin !) qui décrit l'holocauste de la virginité du pays que demandaient les vieux riches égyptiens ? (je n'en ai qu'une idée vague... aidez-moi, Monsieur !). Cela représentait une intention dans l'univers, un

jour dans la vie, une heure dans le jour... après quoi, la pureté et un voile jeté sur le passé pour jamais. Eh ! ils comprenaient pas mal de choses, là-bas, dans cette cité sur le Nil... ou ailleurs ! J'ai toujours juré qu'après le mensonge d'un instant et le gain final, je m'en tiendrais à la vérité : ceci, Monsieur, ce fait tout simple, tout rond, touche au fond même de la question ; admettez-le, vous aurez la clef de bien des énigmes. Aussi bien, en fin de compte, pourquoi me donner du mal pour tant faire reluire les choses ? Qu'est-ce que ça me fait ? Je trompe pour me défendre, voilà une réponse à un monde de trompeurs ! Tromper ? à coup sûr, Monsieur ! le monde mérite-t-il rien d'autre ? Qui donc le prend comme il le trouve et remercie son étoile ? N'a-t-il pas besoin d'être arrangé, tourné, fourbi et poli ? Vos soi-disant grands hommes acceptent-ils une seule vérité dans l'état où on la trouve, ou s'essayent-ils à la remettre à neuf ? — Qu'est-ce que votre monde ? Vous êtes né ici, vous qui, je me hâte de le dire, êtes un des mieux partagés, que ce soit pour la tête et le cœur, le corps et l'âme ou pour tout ce qui leur vient en aide. Eh bien ! regardez en arrière : laquelle de vos facultés est parvenue à sa plénitude, s'est fait rendre justice entière, en croissant par temps de pluie, en attendant son heure, en solidifiant son développement quand le sol était mort, en lançant ses pousses, en s'étendant de tous côtés, la saison venue ?... Jamais cela n'arrive ! Vous avez poussé, et le froid vous a mordu ; vous vous êtes endormi quand le soleil vous invitait à bourgeonner ; chacune de vos facultés a entravé sa voisine et, en fin de compte, tout ce que vous pouvez dire en votre faveur c'est : « *J'eusse été un arbre sublime sous d'autres climats.* » Et pourtant celui-ci était le climat qui vous convenait, si vous aviez su prévoir les saisons.

Jeune, on a de la force à revendre, comme en ont les sources profondes. Vieux... oh ! alors, en effet, voyez le labyrinthe de tuyaux hydrauliques qui vous serviraient à

faire marcher de merveilleux jeux d'eau !... seulement, il ne reste plus d'eau pour alimenter. Jeune, vous avez un espoir, un but, un amour, vous jouez à pile ou face ; c'est pile : vous perdez... vous ne renoncez pas, gardant au fond du cœur, malgré le froid et la douleur, je ne sais quelle étincelle abritée contre les souffles d'alentour. Tout cela se calme avec le temps ; le moment est venu du triomphe de l'âge : la lumière secrète que vous comptiez répandre sur la face changée des choses, élevez-la sur le trépied !... Trop tard : elle est éteinte. — Ce qui vous reste de temps à vivre, passez-le à vous demander lequel valait mieux de la lumière enfouie qui jamais ne se révéla ou du flambeau qui, une fois refroidi, eut toute liberté de briller.

Admettez-donc ceci encore : cherchez-en le fruit, non pas dans le plaisir (nous savons que ce n'est qu'un rêve ici-bas), mais dans la connaissance qui peut servir en une autre occasion, en une autre vie... Ce monde vous échappe : vous avez acquis sa connaissance pour le prochain. Quelle connaissance, Monsieur, sinon que vous ne savez rien ? — Oui ! vous vous demandez s'il valait mieux être créé homme ou bête, s'il existe rien de vrai, si le mal et le bien s'opposent. — Sans noblesse ni vilenie, sans dedans et sans dehors... voilà votre monde !

Livrez-le moi ! Je le frappe vivement du sceptre en carton d'Arlequin : de quoi a t-il l'air, maintenant ? — Il a changé, comme au premier retour de la vague montante, une roche plate, rugueuse d'algues rouillées : toute cette matière sèche, morte, inutile, renaît à la vie, à la lumière : pareillement ce monde envahi par l'afflux de l'autre.

Je trompe... et quel est l'heureux résultat ? Aussitôt, vous trouvez que pleine justice vous est rendue, que tous vos besoins sont satisfaits, apaisées toutes vos ignorances, dissipées toutes vos folies. Désormais, plus de labeur d'une vie entière au prix de moins que rien ! plus de voile qui vous maintienne enchaîné plus durement, semble-t-il, que des fers, sans que vous puissiez seulement étirer vos bras et

vos jambes dans la lumière du soleil interdite par les moralistes. — Que désirez-vous ? Vous n'avez qu'à parler et, voyez... vos lacunes sont comblées, vous vous sentez enfin complet. Bacon offre ses avis, Shakespeare vous écrit des chansons, et Marie Stuart vous serre dans ses bras... Et cela se déroule ainsi, non pas tout à fait comme dans la vie, peut-être, mais si près que la différence même est piquante, montrant que ce très bon deviendra meilleur encore... divertissement passager dans une cabane dont les murs nus vous plaisent déjà, car, une étape encore, et vous arrivez au palais : tout cela, à demi réel, et vous-même, pour vous y accorder, moins que réel aussi, plongé dans un rêve, une façon de mort léthargique et vivante, qui aide à cet échange de natures, à cette pénétration de la chair par des âmes, et quelles âmes ! — Oh ! c'est délicieux ! et si, de temps à autre, la bulle, soufflée trop mince, semble près de crever, si vous voyez presque le vrai monde à travers le faux, que voyez-vous en effet ? Le vieux est-il tellement en ruines ? Vous vous trouvez dans une troupe formée de ce qui est jeune, sincère, passionné (génie et beauté, haut rang et fortune aussi, au cas où vous tiendriez à ces choses), et tous, ils se dépouillent de leurs droits naturels, saluent en vous (c'est-à-dire en moi, Monsieur !) leur camarade, leur compagnon de joug, se joignent à la confrérie Sludge, bien mieux, se donnent à moi (je les possède vraiment), bannissent le doute, la retenue et la modestie tout ensemble !... Mais, c'est l'âge d'or, cela ! l'ancien Paradis ou l'Utopie nouvelle ! C'est, à coup sûr, la vraie vie et le monde désormais bien gagné, vôtre pour la première fois ! Et tout cela pourrait être, peut même être et, avec l'heureux secours d'un léger mensonge, sera : c'est pourquoi Sludge ment. Quoi ! à mettre les choses au pire, Sludge ressemble à votre poète dont les chants nous disent comment des Grecs qui jamais n'existèrent, dans la ville de Troie qui n'exista jamais, firent ceci ou telle autre chose impossible. Il est Lowell —

c'est un monde, dites-vous en souriant de sa propre invention, — il est le merveilleux Longfellow, le surprenant Hawthorne ! Sludge les dépasse et met en action les livres qu'ils écrivent : louez-le d'autant plus !

Mais pourquoi m'élever jusqu'aux poètes ? Prenons la simple prose : les marchands de sens commun, mettez-les à l'œuvre, que peuvent-ils faire sans leurs secourables mensonges ? Chacun présente la loi, le fait, l'aspect des choses, tout comme il veut les voir ; il découvre ce qui lui paraît convenir et reste aveugle à ce qui ne lui convient pas, rapporte tout juste ce qui vient confirmer sa thèse et ignore complètement le reste. Que ce soit une histoire de l'Univers, de l'âge des sauriens, des premiers peaux-rouges, de la guerre de l'Indépendance, de Jérôme Napoléon ou de ce qu'il vous plaira, tout arrive suivant les besoins de l'auteur. A un tel écrivain, vous donnez de l'argent et des louanges pour avoir animé des pierres, illuminé le brouillard, fait du passé votre monde. Vous lui répétez abondamment : « *Comment donc avez-vous réussi à saisir le fil qui vous a permis de traverser ce labyrinthe ? Comment, avec du vent, avez-vous pu construire un édifice aussi solide ? Comment, sur des bases aussi frêles, avez-vous pu fonder cette histoire, cette biographie, ce récit ?* » Ou en d'autres termes : « *Combien de mensonges vous a-t-il fallu pour fabriquer cette majestueuse vérité que vous nous offrez ici ?* » — « *Oh !* dit l'homme de plume, *tout est imagination, il n'y a pas l'ombre de vérité ! J'étais pauvre et râpé quand j'ai écrit le livre intitulé* JOURS HEUREUX DANS LA CITÉ D'OR. *Moi à Thèbes ? Nous autres écrivains, voyez-vous, nous peignons d'imagination.* » — « *Ah ! votre don n'en est que plus merveilleux ! quel art divin !* ». Mais moi, si je vous offre mon ouvrage, vous dites : « *Comment, Sludge ! lorsque ma sainte mère a récité les derniers vers composés par Lady Jane Grey sur le bosquet de roses où elle se trouve logée, dans le septième ciel, avec la reine Elisabeth, — c'est vous qui frappiez les coups ? c'est vous qui avez inventé ça ? Chien ! Vil esclave !*

Démon ! »... Huit doigts et deux pouces se plantent dans ma gorge !

Oh ! si les marques semblent avoir disparu, c'est qu'un cocktail sérieux, pris à temps, vaut mieux pour les contusions que l'arnica.

Allons, Monsieur, je ne vous en veux pas : ce n'est pas dans mon caractère. Je sais que j'ai mal agi ; pourtant, j'ai tâché de dire ce que je pouvais pour m'excuser, pour montrer que le démon n'est pas démon tout entier... je ne prétends pas qu'il soit ange, encore moins un gentleman de votre qualité, Monsieur !... Et je vous ai perdu ! je me suis perdu moi-même ! j'ai t... t... tout perdu !

Quoi !... c'est pour de bon, Monsieur ? oh, Monsieur, votre rôle est celui d'un ange ! Je sais à quoi pousse la prévention et comment s'y prennent ordinairement les hommes pour calmer leurs blessures d'amour-propre ! Vous seul vous élevez au-dessus de cela !

Non, Monsieur, ça ne fait pas très mal ; c'est d'avoir parlé longtemps qui m'étrangle un peu ; les marques passeront !

Quoi ! vingt billets de cinq en plus, et aussi mes frais d'équipement ? et pas un mot à Greeley ?.. Un seul, un seul baiser sur la main qui me sauve ! Vous ne voudrez pas me laisser parler, je le sais bien, et j'en ai perdu le droit, ce n'est que trop vrai ! mais il faut que je vous dise, Monsieur, que si Elle entend (elle entend)... votre très sainte... Eh bien, Monsieur, soit ! Voilà, je crois, le bougeoir de ma chambre. Bonsoir ! que Dieu vous g... g... garde, Monsieur !

*
* *

Br...r...r... ! oh ! la brute ! la canaille ! oh ! le sale lâche ! Ah ! si j'osais seulement mettre le feu à la maison ! Ça t'arrêterait de te payer ma tête ! Eh bien quoi ! tu as le dessus, te voilà enfin satisfait ! Tu as démasqué Sludge ?.. nous verrons ça tout à l'heure. A mon tour,

maintenant ! Moi aussi, je puis raconter mon histoire ; entends-tu, sauvage ?... Tu as étranglé ta sainte mère, ce vieux chameau, dans un accès de colère tout pareil... non ! c'était... pour avoir cette maison qui lui appartenait, et plus d'un billet comme ceux-ci... En tout cas, je les empoche... cinq, dix, quinze... Oui, tu lui as tordu le cou ... ou bien tu l'as empoisonnée ! Au diable, l'animal ! où donc avais-je la tête ? — J'aurais dû prophétiser qu'il mourrait dans un an et irait la rejoindre : voilà ce qu'il fallait faire !

Vraiment, je ne sais où j'ai la tête ! Qu'avais-je fait ? comment tout s'est-il passé ? — Ah oui ! Je lui ait dit qu'il l'avait empoisonnée, et que j'espérais que la grâce lui serait accordée de se repentir, sur quoi, il m'a cherché querelle, il a essayé de m'intimider et m'a traité de tricheur. Je l'ai rossé ! (qui m'en eût empêché ?) il a crié grâce en hurlant, m'a imploré à genoux de partir au plus vite et le sauver de la honte. Je le fais et, quand je suis parti, il me calomnie ... Assez parlé de lui ! Je recommencerai ailleurs ! Boston est un trou ; la mare aux harengs est large, les billets de cinq dollars ont leur valeur, la liberté davantage ... et puis, est-il le seul imbécile qui soit au monde ?

ROBERT BROWNING

(Traduction de Paul Alfassa et Gilbert de Voisins).

BILLETS A ANGÈLE

I

Il me revient que la *Nouvelle Revue Française* déçoit nombre de ses lecteurs, de ses amis et des meilleurs. On attendait d'elle autre chose. « Je ne me console pas, m'écrit Michel Arnauld, de voir la *N. R. F.* renoncer à ce que son ancien effort avait si bien préparé : une révision des valeurs françaises — et des valeurs européennes — sans préventions d'école ni de parti... » Et de cela, je vous avoue que je ne me consolerais pas non plus, car j'estime que jamais ce travail n'a été plus utile. Mais d'abord, ce renoncement, si tant est qu'il soit réel, je ne crois pas qu'il soit volontaire ; je ne crois pas surtout qu'il soit seulement imputable au nouveau directeur de la Revue. Il vient surtout de ce fait, que nombre des premiers et plus actifs collaborateurs, ayant « évolué » durant la guerre, n'apportaient plus le même esprit à la critique de ces « valeurs » et qu'ils cotaient différemment. Pour ma part, ne les approuvant pas toujours, n'approuvant pas plus souvent Rivière, je me suis tu par grande crainte d'envenimer les débats auxquels la reprise de notre revue donnait lieu ; et soucieux, surtout, de ne point diminuer l'autorité de notre directeur, de la renforcer au contraire, je lui donnai du moins l'appui de mon silence. Il y avait à celui-ci d'autres motifs, que peut-être aujourd'hui je puis vous dire :

Quand j'abandonne à leur penchant naturel mes pensées,

elles vont vers la gauche extrême, et je ne les ramène à droite que par l'effort de ma raison. Cet effort je l'ai donné durant la guerre, par opportunité, par urgence, et je le donne encore par égard pour quelques amis à qui il me déplaît de déplaire — et qui ne se doutent sûrement pas de ce que je prends sur moi pour eux. Je ne dis point que mon raisonnement soit faussé, par quoi j'obtiens cette *rectification* de mes idées ; je dis simplement que cette direction ne leur est pas naturelle. Et je ne parviens pas à me persuader que la direction naturelle de la pensée ne soit pas la direction la meilleure. On l'incline aisément par intérêt patriotique ou personnel, par sympathie ; mais je ne lui reconnais quelque valeur que si je la sens non inclinée. Voilà pourquoi je me suis tu durant la guerre ; on a traversé de lugubres moments, où toutes les pensées du cœur et du cerveau s'enrôlaient ; il n'était plus question que d'aider, chacun de tout son modeste pouvoir ; aider la France ; l'aider à vaincre, à en sortir vivante. La France en sort ; victorieuse, mais épuisée. Et maintenant, cette soumission de la pensée, on vient nous dire qu'elle est plus nécessaire que jamais. Certains qui, durant la guerre, ont mis héroïquement leur cerveau dans leur giberne, veulent nous persuader qu'il est fort bien en cette place et n'a que faire d'en sortir. Que tout au moins il est *utile* qu'il y reste — pour permettre le relèvement de la France. Le pis est qu'ils le croient. Voici donc le dilemme : risquer de troubler momentanément un ordre factice et manifestement provisoire, par la mise au vent de certaines idées qui ne s'accommodent pas de lui — ou consentir aux compromissions de la pensée, laisser se fausser notre jugement, s'émousser notre sens critique et se ternir enfin ce beau miroir qu'offrait la France, où la vérité, mieux que partout ailleurs, reconnaissait son clair visage [1].

1. « L'intelligence française, dans cet état de mobilisation permanente, risquerait bientôt non seulement de ne plus être l'intelligence, mais de ne plus être française », disait votre ami Thibaudet dans son

L'idée de patrie est un très complexe faisceau. Il n'y a pas seulement des champs, des intérêts, des cathédrales à protéger ; il y a aussi des qualités intellectuelles et morales, inévaluables, dont l'effacement progressif risque de demeurer inaperçu, puisque se perd avec elles le sentiment de leur valeur ; celles-ci sont en grand danger.

Je sens bien que ces considérations vous assassinent ; si vous préférez mon silence, vous le direz. Mais laissez-moi d'abord vous lire ces quelques lignes d'une lettre de Michel Arnauld :

« Ce qui m'effraie, c'est de voir à quel point les hautes activités de l'esprit sont à présent séparées. Tout ce que je regarde, tout ce que je lis, montre que le goût n'est pas en péril. L'art prospère ; il se met au rang des nouveaux riches ; il laisse la pensée du côté des vieux pauvres. S'il y eut un temps où le savoir et la logique abstraite gênaient le jugement intuitif, nous n'en sommes plus là, et le mal d'aujourd'hui est pire. Ce qui demanderait rassemblement d'informations et enchaînement des conséquences, on en décide comme on ferait du choix d'un trait ou d'une valeur dans un tableau. On prétend penser comme on sent, et, sentant juste, on pense faux. Pour la patrie et pour la paix sociale, les votes d'un Congrès de Tours sont moins menaçants que cette irréflexion des classes cultivées. »

J'hésite à vous envoyer ces pages ; car cette lettre répond bien peu, je m'en persuade, à ce que vous espériez de moi. Puissé-je, un autre jour, répondre mieux à votre attente. A cause de ce silence que j'ai si longtemps observé, il faut que je sorte d'abord ce qui d'abord se met en travers.

excellent article « sur la démobilisation de l'intelligence » (*N. R. F.* du 1er janvier 1920) — article après lequel je ne trouve plus rien à dire.

II

Plus je me retire de la *N. R. F.*, plus on croit que c'est moi qui dirige. Il est vrai que Rivière me fait cet honneur souvent de me demander conseil ; pour moi qui surtout ai souci de donner à chacun de l'assurance, je l'encourage en ses initiatives ; or c'est toujours dans celles qui diffèrent le plus de ma façon de voir, que le public se plaît à reconnaître le plus mon esprit. On s'userait à protester et c'est pourquoi je garde le silence ; mais ce faisant on laisse une fausse image de soi se former ; de tous les monstres c'est celui contre lequel il est le plus difficile de lutter. Vous m'avez fait observer déjà que, pour ce qui est de la fausse image, je n'ai souvent à m'en prendre qu'à moi-même et qu'avec ma *Symphonie Pastorale* j'avais donné le change à plus d'un. Il est vrai. Et c'est ce qui, ma morosité aidant, m'a retenu de remercier aucun critique, si élogieux fût-il, si sensible que je fusse, si excellent que me parût l'article. Plus encore que ceux-ci, je crois, m'a touché certaine lettre d'un jeune auteur, qui me prenait à partie, sentant subtilement que je n'avais pu me plaire à ce livre, s'étonnant que je l'eusse écrit, après les *Caves*, m'en demandant raison... A quoi je ne savais répondre, de la manière la plus gauche, que par la phrase des Goncourt : « On n'écrit pas les livres qu'on veut », et qu'il ne me paraissait point tant que je voulusse écrire ce livre, mais bien que ce livre voulût être écrit par moi. Que je ne faisais, en l'écrivant, que m'acquitter d'une ancienne dette contractée jadis envers moi-même. Que jusqu'à présent je n'avais pas écrit un seul livre qui n'eût été conçu dès avant ma trentième année, de sorte que chacun d'eux me tirait en arrière et ne répondait nullement au plus récent état de mon esprit ; mais qu'à présent, enfin, j'étais quitte ; que ce livre était ma dernière dette envers le passé ; que je l'avais écrit pour m'exonérer ; que pour l'écrire et le mener

à bien j'avais dû terriblement me contrefaire, ou du moins rentrer dans des plis effacés ; que durant tout le temps que je l'écrivais, je pestais contre ce travail au petit point qu'exigeait la donnée du problème, contre ces demi-tons, ces nuances — tandis que ce que je souhaitais maintenant, c'était... mais je vous dirai cela une autre fois.

Cuverville.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

PSYCHANALYSE ET CRITIQUE

On sait quelle influence considérable exercent aujourd'hui hors de France les théories psychologiques et les moyens de thérapeutique morale que Siegmund Freud a formulés sous le nom de psychanalyse. Je dis hors de France, car des étrangers et Freud lui-même ont manifesté plusieurs fois un étonnement un peu attristé en voyant que non seulement le public instruit, mais même, ce qui est plus grave, les psychologues paraissent les ignorer à peu près. La *Revue Philosophique*, qui est restée après son fondateur et illustre directeur, Ribot, principalement un organe d'étude et d'information touchant la psychologie, n'y a guère fait attention, jusqu'ici, que par des comptes-rendus sommaires, un peu ironiques. Seuls des médecins en ont donné des exposés, mais la littérature dogmatique et courte des médecins est une chose, et la psychologie en est une autre. A Freud la maison Alcan n'a pas encore fait l'honneur d'un de ces commodes 2,50 (8,40 aujourd'hui !) par lesquels MM. Ribot, Lichtenberger, Le Roy mirent Schopenhauer, Nietzsche ou Bergson, alors dans leur nouveauté relative, à la portée du grand public, et qui sont une des formes de la popularité philosophique.

On s'en étonnera moins quand on songera que, pour des raisons qu'il serait peut-être possible de voir en se servant de fortes lunettes, la psychologie est une science qui prend à ses heures une figure curieusement nationaliste. Des fenêtres sur le dehors, comme les grands livres de Ribot sur la *Psychologie anglaise* et la *Psychologie allemande*, sont rares chez nous, et ces belles informations, ces justes mises au point n'ont guère été continuées après lui. La France, avec sa vieille et forte tradition

psychologique, l'esprit de finesse qu'en cette matière lui ont transmis ses moralistes et qui nous met immédiatement en état de défiance et de sourire devant certaines insistances de théorie ou certaine lourdeur d'exposition, a vu surtout dans les doctrines psychologiques de ses voisins une matière à critiquer et à dépasser. L'associationnisme anglais a servi longtemps d'adversaire traditionnel à une psychologie non moins traditionnelle, comme l'Anglais lui-même à nos marins, et tout bachelier de philosophie se souvient de Fechner comme tout certifié d'études primaires se rappelle le vase de Soissons. C'est que Fechner était le type du psychologue qu'on « réfutait » victorieusement, comme Kant était celui du philosophe qu'on « dépassait » majestueusement (les Kantophobes de notre littérature politique ont fait là-dessus des confusions bien comiques) et il occupait à ce titre dans le cours de psychologie une place rituelle. Ne nous moquons pas d'ailleurs : cela a amené la psychologie française à prendre davantage conscience de son élément moteur, de ce que ses traditions contenaient de fécond, de préciser la qualité par cette critique de la quantité, l'esprit de finesse par cette critique de l'esprit de géométrie. Que dans tout cela le psychologue allemand fût un peu dénaturé, et qu'on réfutât moins Fechner que ce que Fechner aurait dû dire pour être bien réfuté, c'est ce qui n'étonnera personne de ceux qui savent que la discussion de la psychologie relève, comme toutes les autres, de la psychologie de la discussion.

Plus précisément nous dirons que la psychologie, comme toutes les sciences qui portent sur les phénomènes de la vie, comporte des écoles, procède par écoles ; que, dans ces écoles formées autour de la personne d'un maître presque autant qu'autour de l'œuvre imprimée qui fait sa doctrine partout présente dans l'espace, les considérations de langue, de nation, de religion, de clientèle, d'éloquence, de savoir-faire jouent un rôle important ; que, sciences de la vie, elles baignent par ailleurs de toutes parts dans les conditions et dans les nécessités, souvent humiliantes, de la vie. Un mathématicien n'a pas besoin d'élèves : ses élèves ce sont les quelques douzaines ou centaines de têtes mathématiques vivant ensemble sur la planète, capables de le comprendre, et auxquelles quelques pages dans une revue spéciale donnent toute la connaissance utile de

ses travaux. Il n'en est pas de même d'un médecin, d'un psychologue, d'un sociologue, dont les découvertes ne peuvent manifester à leurs propres yeux une fécondité que si elles sont continuées sous leur direction et leur influence par une équipe de travailleurs. En ces matières un professeur, ayant des qualités de professeur, fera deux ou trois fois plus de travail utile qu'un isolé qui se contente de penser, d'écrire et de publier. La place considérable de Durkheim est due moins peut-être à ses livres qu'à son enseignement, aux groupes de sociologues qu'il a formés, aux recherches qu'il a guidées et encouragées. Quand la Sorbonne a refusé par deux fois d'accepter M. Bergson, elle savait parfaitement qu'elle entraverait ainsi l'action d'une philosophie qui autant et plus qu'une autre a besoin de collaborateurs et d'élèves, attentivement formés, capables de l'appliquer à des domaines nouveaux, de l'étendre dans ces directions imprévisibles où l'impulsion du maître ne ferait que donner une lumière à l'originalité des trouvailles. L'enseignement du Collège de France ne permet à peu près aucune action réelle. Si M. Bergson vivait en pays germaniques, où il n'y a pas comme en France une seule Université vivante pour quarante millions d'habitants, il aurait peut-être non seulement sa chaire d'université et ses équipes de travailleurs, mais, comme Freud, une revue spéciale pour les travaux inspirés par sa méthode.

Les équipes de Freud prolifèrent aujourd'hui et se répandent de façon merveilleuse sur l'Allemagne et sur la Suisse. (Elles ont peu touché les pays scandinaves.) Il me semble que leur influence devrait se conjuguer à peu près avec celle de la philosophie ou simplement de la psychologie bergsonienne : les théories de Freud s'éclairent singulièrement à la lumière de *Matière et Mémoire*. Elles figurent une spéculation ou plutôt une observation hardie et profonde sur la conservation de notre passé, sur la totalité de notre durée qui nous suit et qui est nous, sur les mécanismes qui font passer nos états psychologiques du conscient à l'inconscient et de l'inconscient au conscient. Et je sais bien que ces théories nous paraîtront en France moins neuves qu'elles ne semblent ailleurs, et que Freud nous semblera parfois avoir simplement nommé de certains vocables nouveaux et prestigieux des faits d'observation que l'analyse

psychologique nous avait révélés depuis longtemps, comme les médecins qui croient avoir fait avancer la science du mal de tête en le nommant céphalalgie. Mais rien de plus complexe et de plus délicat que cette question de la nouveauté. M. Bergson s'étant pendant la guerre quelque peu employé à notre propagande, des professeurs allemands en ont conclu que toute sa philosophie, bien surfaite, était déjà dans Schelling et dans Schopenhauer. Et je ne dis pas qu'ils aient absolument tort et que cette malveillance utile ne les amène pas à éclairer les antécédents du bergsonisme, ce que des critiques n'ont pas laissé de faire aussi chez nous. Mais si d'une part il n'y a pas de philosophe, fût-il Descartes ou Schopenhauer, qui ne doive plus à la philosophie qu'il ne croit, d'autre part tout philosophe ou psychologue ou savant qui a groupé un public, suscité un courant, éveillé une attention comme Bergson ou Freud, ne l'a pu faire qu'en vertu non de ce qu'il tenait d'autrui, mais bien de ce qu'il tirait de lui-même.

*
* *

Tout cela nous fera comprendre pourquoi ces deux sources de renouvellement psychologique ont coulé de façon assez diverse et inégale. Et je me borne ici à un seul terrain, celui de la critique littéraire. La philosophie bergsonienne aurait pu avoir sur cette critique une influence considérable (je m'expliquerai là-dessus ailleurs) ; de fait elle n'en a pas eu, pas plus que sur quoi que ce soit hors la philosophie elle-même, et cela se comprend : il faut longtemps à une philosophie pour passer dans le domaine des idées courantes, morales, politiques, esthétiques, fleuves qui ne grossissent que lorsque fondent, la saison suivante, les hautes neiges de la pensée. Conformément d'ailleurs à une tradition de la philosophie française, la psychologie bergsonienne est elle-même trop commandée par une métaphysique pour jouer dès aujourd'hui à l'état d'influence autonome. Au contraire Freud et ses disciples ont pensé que la psychanalyse jetait une très neuve lumière sur la genèse des œuvres littéraires, ils ont essayé, parfois avec ingéniosité et parfois avec une bien lourde fantaisie, de l'appliquer à l'histoire intérieure des artistes et des écrivains. On en trouve de nom-

breux exemples dans la revue de Freud, *Imago*. J'en relèverai seulement deux, qui nous arrivent de la Suisse où la psychanalyse exerce dans les Universités un prestige parfois dangereux pour les têtes faibles : une préface de M. Pierre Kohler à *Adolphe* et un singulier petit livre de M. Vodoz sur *Roland*. (La *Revue de Genève* a d'ailleurs commencé la traduction de quatre leçons de psychanalyse par Freud, précédées d'une bonne introduction de M. Claparède.)

M. Kohler, ayant publié à Lausanne une fort jolie édition d'*Adolphe*, avec des éclaircissements et des documents bien choisis, l'a fait donc précéder d'une préface des plus curieuses. Tous ceux qui s'occupent de Constant sont aujourd'hui tributaires de la science et du labeur de M. Rudler, qui a donné d'*Adolphe* une édition modèle et a porté beaucoup de lumière dans les coins et recoins de son auteur. Or, dans sa thèse sur la *Jeunesse de Constant*, arrivé aux rapports de Constant et de son père, il écrit : « On saisit mal comment Juste Constant, qui ne vécut pas beaucoup avec son fils durant ses vingt premières années et qui n'eût jamais avec lui de conversation suivie, put avoir une influence à la fois si intermittente et si décisive. Je pense qu'il y avait entre le père et le fils une identité de nature qui se résolut immédiatement, par le frottement et le choc des caractères, en une opposition irréductible. Deux électricités de même nom, qui se repoussaient. »

On voit à quel point l'explication, armée de la seule psychologie courante, reste superficielle et verbale. Et M. Kohler a bien raison de remarquer que voilà un cas où les théories de la psychanalyse sur le complexe paternel apportent à la critique une précieuse lumière. Il est bien certain que lorsqu'il nous rend compte de ses rapports avec son père, un psychologue artiste comme Constant arrivera à des profondeurs de vérité que la psychologie traditionnelle ne peut classer (et la plus grande partie d'*Adolphe*, qui nous paraît aujourd'hui si claire et si proche de nous, étant vraiment, quand le livre parut, et même longtemps après, inclassable et sans commune mesure). Mais précisément la psychanalyse nous montre que les cadres de la psychologie traditionnelle sont faits, malgré tout, de réalités conscientes, de réalités sociales, c'est-à-dire de réalités secondes et dérivées. Les réalités premières et originelles, celles qui ont

une prise directe sur l'inconscient, ont au contraire pour expressions naturelles les formes de l'art et du mythe. « L'étonnant, dit M. Kohler, c'est que la psychologie ait tant tardé à isoler, à reconnaître, à nommer des états des nerfs et du cœur qui furent de tous les temps. » Cela cesse d'être étonnant dès qu'on voit fonctionner, dans le monde social et même dans le monde du langage, l'équivalent et l'adjuvant externes de ce que Freud appelle, dans le monde interne, le refoulement, et il est bien difficile à la psychologie elle-même, réalité sociale toujours par quelque côté, d'échapper à cette loi du refoulement : sinon c'est elle-même qui est refoulée, et on pourrait peut-être trouver une des causes du peu de succès de la psychanalyse en France en ceci que d'une part nous en connaissions déjà une bonne partie, que d'autre part, les puissances sociales de notre vieille culture la refoulent automatiquement.

Les quelques pages discrètes de M. Kohler nous indiquent cependant une voie où les travaux de la psychanalyse peuvent rendre à la critique des services réels. Malgré bien des lourdeurs et une hantise probablement exagérée de l'inceste (les recherches psychologiques ne sauraient guère aller ici sans les recherches sociologiques qui les complètent, et l'étude de la prohibition de l'inceste par l'école de Durkheim prépare heureusement la voie aux travaux psychanalytiques) la psychanalyse a ce mérite de substituer à des spéculations toujours un peu extérieures et vaines sur l'hérédité, un examen plus serré et plus profond des conditions familiales où s'est formée et développée dans sa première enfance l'âme d'un écrivain ; le complexe paternel, le complexe maternel sont bien des réalités importantes que personne avant l'école de Freud n'avait encore mises à leur vraie place, et qu'elle nous apprend à voir dans leur source authentique, non dans des images déformées par la mémoire et par la convention sociale.

*
* *

Le livre étrange de M. Vodoz sur Roland nous paraîtra plus fantaisiste, et il risque souvent, surtout dans sa dernière partie, d'être considéré par un lecteur français comme une mauvaise plaisanterie. Je crois cependant que si on sait en abattre les

angles bizarres et carguer pour les faire rentrer dans le bon sens des pages un peu folles, on en tirera des indications utiles.

Ce qu'écrit M. Vodoz, à propos de Roland, sur la psychologie du symbole, est fort juste. Un héros de légende comme Roland n'acquiert son immense popularité que si ce héros est « pour ainsi dire, la projection d'une certaine quantité de forces vives, accumulées en nous, sur un objet capable d'accomplir, dans le domaine moral, une tâche, un devoir qui nous paraît être au-dessus de nos forces, des forces du sujet », ce qui signifie simplement qu'un héros est l'idéal d'un pays ou d'un temps, et que ni les divers pays ni les divers temps n'ont les mêmes idéaux, et tout cela on n'avait pas attendu la psychanalyse pour le savoir et le dire. Pareillement il est peut-être inutile de déranger un aussi gros personnage psychanalytique que « le complexus négatif paternel » pour expliquer que Ganelon ayant épousé la mère de Roland, le beau-père et le beau-fils s'entendent mal, et la psychologie de cette mésentente est sans doute bien loin d'impliquer toujours le genre d'obscure rivalité amoureuse qu'y voit obstinément l'école viennoise.

Mais le sujet principal du livre de M. Vodoz consiste à étudier d'un point de vue psychanalytique le *Mariage de Roland* de Victor Hugo et à le relier à l'inconscient du poète. Le *Mariage de Roland* est lui aussi un symbole, le symbole, pour M. Vodoz, de la lutte entre le classicisme et le romantisme. « Du premier jusqu'au dernier vers, les passages, les épisodes se succèdent comme autant de représentations symboliques des diverses phases, des divers traits caractéristiques de ce long duel, des deux tendances qui luttaient pour dominer dans l'âme de Hugo, ne lui laissant aucun répit. » Le poème est écrit en 1846 et publié seulement treize ans après. En 1846 Hugo était à un tournant de sa carrière que tous les critiques ont marqué et que M. Vodoz rappelle une fois de plus, mais ce qu'aucun critique n'avait certainement vu c'est que le Roland de son poème, inspiré d'un résumé populaire de chanson de geste, représente le romantisme, et Olivier le classicisme. Si vous en doutez considérez que :

« L'un de ces chevaliers, nous dit le poète, s'appelle Olivier, l'autre, Roland. Olivier doit représenter les tendances classiques, cela ressort avec évidence de la façon dont il est équipé. Il est

de bonne souche, son aïeul est le célèbre Garin, son père le non moins célèbre Gérard : les classiques sont les descendants de Corneille et de Racine ! Pour ce combat Olivier fut habillé par son père. Les Romantiques reprochaient aux Classiques leur manque d'originalité, leur dépendance, leur imitation servile des grands modèles ; ils leur reprochaient de continuer à puiser à la source tarie de l'antiquité... Serait-ce pour cela que Roland appelle Olivier un vassal ? Un étrange combat est représenté sur la targe d'Olivier : Bacchus, le dieu du vin, faisant la guerre aux Normands, buveurs de cidre. Cela ressemble fort à de l'ironie. Le poète veut-il faire ressortir combien le Français se rend ridicule en se laissant griser par l'antiquité, qui prend la forme du grotesque Dieu du vin, tandis que son sol lui fournit une boisson plus saine et plus conforme à sa nature ?

Il porte le haubert que portait Salomon,

le moraliste, le sage, la personnification de la raison et de la vertu ? (Le point d'interrogation est de M. Vodoz et signifie qu'il doute non de son raisonnement, mais de la vertu de Salomon.) Inutile d'insister sur le sens de cette image. La raison n'était-elle pas la faculté maîtresse des Classiques ? N'étaient-ils pas, eux aussi, à leur façon, des moralistes ? Corneille ne prêchait-il pas la vertu ? et, dans ses pièces, le vice n'est-il pas toujours puni, tandis que la vertu est récompensée ?

Son casque est enfoui sous les ailes d'une hydre.

Les Classiques, eux aussi, rendaient un certain culte au merveilleux mythologique... Olivier a gravé son nom sur son estoc afin qu'on s'en souvienne. La vanité des Classiques est assez connue, ce qui ne veut pas dire que les Romantiques eussent été étrangers à ce défaut... Il était également sous l'impression de la religiosité des Classiques... Voilà pourquoi au moment du départ l'archevêque de Vienne « bénit le pieux chevalier ». Puis lorsque Roland et Olivier se battent, l'un avec un chêne, l'autre avec un orme, c'est que le chêne est « l'emblème du sol gaulois, de la vieille France », tandis que l'orme est « l'arbre de Racine, l'arbre dont l'élégance, la finesse, la distinction, contrastent avec la robuste carrure du chêne ».

En lisant cela nous nous disons : Où diable ai-je donc déjà trouvé ce genre de raisonnement ? Il doit y avoir des gens très bien qui se sont fait une réputation avec de telles trouvailles. M. Vodoz nous cite un de ses précurseurs. C'est M. Jean Richepin. En 1915 cet académicien apprenait à ses auditrices que Victor Hugo était un visionnaire, un prophète et qu'il avait prédit la guerre précisément dans le *Mariage de Roland*. « C'est la France et l'Angleterre, dit M. Richepin, qui ont lutté pendant la guerre de Cent ans. Elles aussi ont déraciné des chênes, elles se sont battues, non pas quatre jours et quatre nuits, mais des années, toute leur vie, et toujours avec grandeur, et toujours avec loyauté, toujours avec générosité. Et aujourd'hui elles ont pu se tendre la main et se dire : Plus nous nous sommes battues, plus nous pouvons nous aimer maintenant. Et alors Roland, c'est-à-dire la France, a donné l'accolade à Olivier, c'est-à-dire à l'Angleterre, et ils ont épousé tous les deux la belle Aude, c'est-à-dire la Russie. » M. Vodoz estime que cette interprétation est « très ingénieuse, très poétique, admirable dans son cadre et inspirée par la solennité de l'heure ». Il parle...

Nous avons pourtant vu cela ailleurs encore que dans le cadre de *Conferencia*. Je me souviens maintenant. Cela fait même toute une littérature, celle du symbolisme chrétien. Depuis que des Juifs d'Alexandrie ont découvert que la Bible était pleine d'allégories platoniciennes et autres, et que par exemple Sara représentait la vie contemplative et Agar la vie active, ce genre d'interprétation a pris place dans la littérature religieuse. Saint Augustin, le moyen-âge, Bossuet lui-même en sont remplis. On faisait un usage analogue du mythe solaire, au temps où il resplendissait dans sa gloire. Œdipe avait exercé la profession de mythe solaire avant de personnifier le fameux complexe des psychanalystes, et ses incarnations suivantes provoqueront sans doute d'aussi subtiles comparaisons. Le petit livre sur Napoléon mythe solaire rappelle assez l'interprétation du *Mariage* par M. Vodoz, et l'on sait qu'un humoriste allemand a ramené la vie de Max Müller lui-même, champion du solarisme, au développement d'un mythe solaire analogue : Maximus Müller, le grand meunier, dont tourne la meule enflammée, et tout le reste, qui se tient très bien.

*
* *

Et pourtant il y a une âme de vérité dans tout cela, il y a une poésie dans l'ivresse du Thrace et le Strymon glacé. Et si je trouve à M. Vodoz une certaine lourdeur, je ne lui refuse pas le don de m'instruire.

Gardons-nous d'abord d'une confusion qui dénaturerait sa pensée. Il serait absurde de lui faire dire que Victor Hugo a eu conscience du symbolisme qu'il lui prête. Bien au contraire tout cela se passe dans son inconscient, ou à peu près. « Le poète n'était pas conscient de la valeur de son travail. Il se disait simplement que le sujet lui avait plu, l'avait attiré parce qu'il lui permettait d'exercer toutes ses facultés d'artiste, de visionnaire ; la source de la force impétueuse qui s'y manifeste lui était inconnue. » Ajoutons que la critique de M. Vodoz a au moins le mérite d'être très hugolienne. Elle eût plu à Victor Hugo, et je vois d'ici la lette enthousiaste que l'auteur, s'il eût écrit son livre soixante ans plus tôt, eût reçue de Guernesey. Comme il l'a fait pour l'article de Jubinal sur Roland, l'auteur du *Satyre* eût peut-être transposé ce livre en un poème éblouissant de l'inspiration, qu'il a esquissé d'ailleurs dans le poème des *Quatre Vents* où il traite un peu les mascarons du Pont-Neuf comme M. Vodoz traite son *Roland* :

Shakespeare, ô profondeur ! savait-il tout Shakespeare... ?
Ce songeur était-il dans son propre secret ?

Et c'est là un point que nous devons retenir au bénéfice de M. Vodoz.

D'autre part on a déjà reconnu une des méprises qui rendent un peu comique ce livre écrit à Zurich. Ce que M. Vodoz explique par l'inconscient, nous l'expliquons par des associations de mots, d'assonances, d'allitérations, et surtout de rimes. Nous sommes habitués depuis longtemps à voir le génie de Hugo conduit docilement et splendidement par ces êtres vivants que sont les mots ; nous plaçant à l'intérieur et dans la chair de sa poésie, nous en suivons la circulation, l'ondulation physiques, nous la connaissons surtout comme corps et nous lui donnons comme âme la seule beauté sensuelle de ce corps. Nous la

plaçons dans un courant d'histoire littéraire, dans une continuité poétique où l'autonomie des mots, la liberté de leurs associations, le milieu sonore et passif qu'est l'inspiration du poète, prennent jusqu'à Mallarmé et même plus loin une place grandissante. En critique comme en psychologie c'est en nous fondant d'abord sur cet élément physique que nous pourrons tabler sur quelque chose de solide. Mais est-ce bien tout ? Et ne risquons-nous pas d'encourir le même reproche que nous adressons au poète, de nous laisser conduire par des abstractions et des idées toutes faites comme lui-même se laisserait conduire par les mots ?

En tout cas ces mots le conduisent par certaines voies plutôt que par d'autres. L'être réel et vivant qu'est un poème hugolien ne se ramène pas à de la chair verbale, il a une âme et même une pensée, et il implique, comme le dit justement M. Vodoz, une part d'inconscient. Cet inconscient représentait probablement chez Victor Hugo une force formidable et hors de proportion avec celui de n'importe quel poète français. Dans les expériences de spiritisme qu'on faisait à Guernesey, Molière et Victor Hugo dialoguaient en fort beaux vers, qui étaient bien entendu tous également hugoliens, et l'étude des profondes sources psychiques de ce génie poétique reste à faire : la psychologie nouvelle y contribuera.

Sans tenter rien qui concerne cette étude, il me semble que peut-être déjà une psychologie assez courante nous permettrait de reconnaître ce qu'il y a après tout de vrai dans les enluminures bizarres de M. Vodoz et même, Dieu me pardonne ! dans les cabrioles de M. Richepin.

Tout poème de Victor Hugo est construit non pas sur une idée, non pas sur des associations physiques de mots et d'images, mais sur un élément qui comprend l'un et l'autre, sur un élément primitif d'où l'un et l'autre ne se dissocient que postérieurement et artificiellement, et qui est un schème moteur. On sait que la création linguistique, dont l'invention poétique ne constitue qu'un état plus parfait, procède par schèmes moteurs, que les racines verbales sont, dans les langues indo-européennes et plus encore dans les langues sémitiques, des assemblages de consonnes, c'est-à-dire des mouvements verbaux, et non pas des sons, c'est-à-dire des corps verbaux. Toute

racine, tout mouvement verbal, peut se résoudre selon les cas en des mots fixes, en des vocalisations précises, s'arrêter en se solidifiant autour de voyelles ; *esprit*, *inspiration*, *respi er* représentent des réalisations locales et précises en lesqu lles il ne nous paraît pas que la racine élémentaire faite de consonnes épuise toutes les possibilités verbales dont elle est grosse, étant vivante : les centaines de mots indo-européens actuels qu'elle a comme déposés sur sa route sont peu de chose à côté de ceux qu'elle y a un moment déposés et qui ont péri, à côté de ceux qu'elle aurait pu y déposer. Et pourtant cette réalité indéfiniment féconde de la racine faite de consonnes est une réalité simple. Elle nous représente le type du schème moteur, type élémentaire de toute vie linguistique : c'est par schèmes moteurs que nous apprenons une langue, c'est par schèmes moteurs que nous lisons une page, des expériences précises l'ont prouvé, et M. Bergson a utilisé cette vue avec profondeur pour fonder une psychologie de la mobilité.

Le rôle des schèmes moteurs est analogue dans la poésie, qui ne fait que mettre en jeu de façon plus complexe les mécanismes du langage. En particulier ce sont les schèmes moteurs qui commandent toute la poésie de Victor Hugo, et un commentaire du *Satyre* serait bien instructif à cet égard. Dans le *Mariage de Roland* Victor Hugo a eu d'abord devant les yeux ce schème d'un combat qui cesse non faute de combattants, mais parce qu'aucun des combattants ne peut vaincre l'autre. Voilà ce qui lui a sauté aux yeux quand il a lu l'article de Jubinal. Il faut y joindre un second schème, dont on se rendra fort bien compte en comparant le poème de Hugo avec celui du moyen-âge que Jubinal résume : le schème militaire, l'instinct et la volonté de réaliser la nature claire, précise et loyale, sans arrière-boutique intérieure, sans recoins d'ombre, sans complication ni analyse, dont le fils du général Hugo (*J'aurais été soldat si je n'étais poète*) a comme beaucoup de littérateurs le goût et presque la nostalgie. Les deux schèmes se réunissent admirablement pour former le sujet d'un combat épique. Mais on peut dire que la puissance d'un poète se mesure à sa capacité de symbolisme, c'est-à-dire à sa capacité de créer des œuvres qui aient une valeur universelle de symboles ou de types. Racine a fait tenir dans *Athalie* toute la lutte de l'Eglise et de l'Etat : le schème moteur qu'il a monté

dans sa tragédie, et qui en dépasse l'aventure particulière, prend corps pour nous aussi bien dans la querelle des Investitures que dans la politique de M. Combes, et si *Athalie* eût été au temps de celui-ci reçue comme pièce nouvelle au Théâtre-Français elle eût été interdite par la censure. La reine Athalie était une belle personnification de la République, et comme la réalité ne fournissait pas de Joad, l'imagination d'extrême-gauche en créa un sous la figure de l'inoffensif père Du Lac, qualifié couramment de moine atroce, comme si le Bloc d'alors substituait à la vérité réelle la vérité typique mise en lumière par Racine. Dirons-nous donc que Racine en écrivant *Athalie* pensait à Grégoire VII et prévoyait M. Combes, comme Victor Hugo a, selon M. Richepin, prévu que la Russie serait la belle Aude de 1915 ? (mais non à vrai dire que la belle Aude tournerait assez mal). Pas du tout. Seulement il avait du génie et ce génie consistait à créer une racine verbale qui pouvait s'incarner dans bien des systèmes de voyelles, un schème moteur capable de se résoudre en une multitude de figures, une substance qui comme la substance spinoziste de Dieu s'exprime en une infinité d'attributs.

Mais pour que toutes ces virtualités existent dans une racine verbale ou un schème moteur il faut qu'elles y soient déjà présentes d'une certaine façon ainsi que l'infinité d'attributs dans la substance infinie. Et dire qu'elles y sont présentes c'est dire qu'elles existent dans l'inconscient du poète. De sorte qu'en somme il y a un élément de vérité dans l'interprétation de M. Vodoz. Le schème moteur de la lutte qui fait place à la paix par cette seule raison qu'elle serait interminable — schème d'une magnificence, d'une profondeur et d'une fécondité admirables — il se résolvait bien pour Victor Hugo, ou plutôt il se serait résolu pour Victor Hugo, s'il s'était *arrêté* à ses images ou à ses idées au lieu de les déposer dans un mouvement lyrique ininterrompu, en un certain nombre d'attitudes de toutes sortes parmi lesquelles il y eût eu ou il y eût pu avoir l'attitude littéraire dont parle M. Vodoz, l'attitude politique dont parle M. Richepin. Il est bien certain que la lutte entre classiques et romantiques est une lutte de ce genre ; il est bien certain que dans la figure qu'il a prêtée à Olivier et à Roland, Victor Hugo s'est inspiré du vieux vers de la Chanson : « Roland est preux, mais Olivier est sage », et que le preux et le sage sont un couple

du même ordre que le romantique et le classique, mettez Victor Hugo et Sainte-Beuve, de sorte qu'il était naturel que la poésie de Victor Hugo laissât tomber ici spontanément des images applicables au romantique et au classique ; il est bien certain enfin que les luttes politiques et militaires sont au premier chef des luttes de ce genre, et même que les mariages de rois paraissaient autrefois un moyen, pas plus mauvais que les autres, de les terminer ou de les prévenir. La belle Aude c'est Henriette de France, Marie-Thérèse d'Espagne, Marie-Antoinette d'Autriche. Il ne serait même pas impossible que Victor Hugo qui, à la suite du « coup d'Agadir » de 1840, avait écrit dans la seconde partie du *Retour de l'Empereur* son *Rhin français*, ait conçu le *Mariage de Roland* comme une sorte de *Marseillaise de la Paix ;* il l'a bâti en tout cas sur le thème du soldat courageux et sans haine, celui d'*Après la Bataille* (bons coups d'air pur, tout cela, pour chasser aujourd'hui les miasmes d'après-guerre). Le dernier acte des *Burgraves*, représentés trois ans auparavant, était construit sur le schème de la réconciliation entre deux ennemis gigantesques autour d'une belle Aude qui prend un bien autre pseudonyme que celui dont la dote M. Richepin, puisqu'elle est l'Allemagne.

Je vous hais, mais je veux une Allemagne au monde,
Mon pays plie et penche en une ombre profonde,
Sauvez-le ; moi je tombe à genoux en ce lieu
Devant mon empereur que ramène mon Dieu.

Et que sont tous ces schèmes d'*Après la bataille*, sinon les descendants du vieux schème éternel, celui du vingt-quatrième chant de l'*Iliade* ?

Nous voilà loin de la psychanalyse. Mais précisément le chemin qui nous a conduits nous montre qu'elle mène loin à condition d'en sortir un peu, de voir parfois en elle de nouveaux noms appliqués à de vieilles choses, de la mettre au point et à son rang parmi d'autres courants de psychologie et de critique. Il ne faut pas liquider dédaigneusement les livres qu'elle inspire en Suisse ou en Allemagne parce qu'ils nous rebutent d'abord par leur aspect d'excentricité et de lourdeur. Il nous faut comprendre que ces coups de sonde dans l'inconscient poétique ou artistique touchent en effet une matière très riche, une épaisseur

de réalités intérieures où bien des découvertes sont possibles. Mais ceux qui s'y appliquent ne sauraient éliminer l'esprit de finesse ni l'acquis de la critique littéraire. Il existe toute une littérature médicale sur la nature des écrivains et des artistes, elle est d'une misère lamentable, et le seul nom de docteur, placé sur un livre de ce genre, nous met en fuite (parfois injustement) et nous fait invoquer le secours de Molière. Une fusion plus étroite de l'esprit scientifique et de l'esprit littéraire qui, séparés l'un de l'autre, arrivent, en ces matières, si vite au bout de leur rouleau, est bien désirable, et c'est d'une telle union, d'une telle discipline, que dépend probablement l'avenir de ces études.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LES CONTRERIMES, de *P. J. Toulet* (Editions du Divan).

Ailleurs, ici-même, il fut parlé de P. J. Toulet, de ses amitiés, de ses voyages, de ses mœurs, du « Weber » et du « Bar de la Paix », de son esprit amer, nocturne et lumineux. Voici l'œuvre du poète : cela fait un volume mince et léger, assez mince pour se glisser vers l'avenir, à travers le fatras lyrico-cosmique, synthétique ou simultané, assez léger pour flotter jusqu'aux rives lointaines de la postérité. Quand l'heure sera venue de choisir sévèrement, quand notre temps aura les anthologies qui lui sont dues (celles que fabriquent les poètes ambitieux, pour soi-même et quelques camarades, demeurant vaines et prématurées) le nom de Toulet est assuré d'y briller au-dessous de vers comme ceux-ci :

Toute allégresse a son défaut
Et se brise elle-même.
Si vous voulez que je vous aime,
Ne riez pas trop haut.

C'est à voix basse qu'on enchante
Sous la cendre d'hiver
Ce cœur, pareil au feu couvert
Qui se consume et chante.

Les Contrerimes résonnent souvent comme un écho des grelots de Banville, et parfois du tympanon de Moréas, avec moins de solennité, mais un accent aussi pur. La tradition qu'il continue est noble et courtoise : Charles d'Orléans, Saint-Gelais, et surtout Voiture. En lisant Toulet on retrouve cette grâce précieuse du langage qui donne au lieu commun la saveur de l'imprévu. N'est-ce point déjà l'esprit de Toulet qui rit dans l'elliptique et charmant début des stances célèbres :

L'un meurt qu'à sa fantaisie
il ne s'avance à la cour ;

l'autre meurt de jalousie
et moi, je me meurs d'amour...

Mais sa muse porte les atours de son siècle. On l'imagine empanachée comme une nymphe de Toulouse-Lautrec, au milieu de chapeaux de haute-forme qui bougent comme des marionnettes noires, reflétés à l'infini dans les glaces du bar. Sur la vitre embuée le boulevard d'automne passe comme un spectacle d'ombres. Musique de Rico ; valses lentes de l'Exposition universelle ; épaules de Paulette Darly ; sourire de Germaine Gallois ; jupons de Mealy-Froufrou. Le jazz-band, les nègres et leurs frénésies mercantiles n'égayaient encore, outre-océan, que des puritains en rupture du club salutiste. Toulet est parti au moment qu'il fallait. Il se fait trop de bruits dans les lieux qu'il aima et l'on n'y pourrait plus commodément réciter tel distique impromptu :

Ciel ! Isadora Duncan
Va danser. F...ons le camp.

Il est bien que des poètes aient célébré la danseuse : « *Corps de la femme argile idéale à merveille* ». Il n'est pas mauvais qu'un homme d'esprit soit demeuré rebelle au délire esthétique et à l'envahissante fureur d'exégèse plastique. L'incompréhension du « Boulevard » flétrie par les purs des brasseries de la Rive Gauche, eut souvent son bon côté, et ses côtés charmants. Lorsque tant de sots considèrent l'art comme un sacerdoce, c'est tant mieux qu'un vrai poète n'y veuille voir qu'un honnête divertissement. Tout ce qui dégoûte de la fausse profondeur et du faux sublime est un précieux antidote, par le temps qui court.

Toulet avait peu de souffle, hélas ! et moins de coffre encore, mais comme il disait juste :

L'un vainqueur ou l'autre battu
Ces beaux soldats qui vous ont faite
Gardaient jusque dans la défaite
Le sourire de leur vertu.
Vous, pour avoir rendu les armes
Je vous trouve fondue en larmes

Et qui m'insultez entre tant.
Que, si l'on doit, toute sa vie
Déplorer l'éclair d'un instant,
Mieux vaut coucher sur son envie.

Il excellait dans l'épigramme :

J'ai connu, dans Séville, une enfant brune et tendre
Nous n'eûmes aucun mal, hélas ! à nous entendre.

Et celle-ci, digne de Méléagre :

Etranger, je sens bon. Cueille-moi sans remords :
Les violettes sont le sourire des morts.

Encor qu'on l'eût un jour promu, sans lui demander son avis, chef de l'école fantaisiste, il répudiait toute sensibilité bégayante, il voulait le nombre jusque dans le calembour et la cadence dans l'argot. Enfin il se gardait de mépriser l'éloquence et sans forcer la voix il savait hausser le ton :

Tel qui soula de sang ses rêves et son fer,
Aujourd'hui pardonné, son opprobre s'efface.
C'est ainsi que sur nous Dieu fait tonner sa grâce.
Ne force pas qui veut les portes de l'enfer.

L'admirable épitaphe qu'il fit pour Henry de Bruchard est un chef-d'œuvre de poésie lapidaire :

Ici repose Henry de Bruchard ; si la cendre
Dormait, d'un si beau feu. Trahi dans son propos
France, il tomba, le jour qu'il ne te put défendre ;
Comme un fer suspendu, qu'outrage le repos.

Voilà, n'est-il pas vrai, l'accent de la vraie perfection, non pas dure comme le diamant taillé, mais nuancée comme la perle, ou comme une larme au soleil, non pas repliée sur soi-même comme un brillant reptile inextricable, mais aisément nouée et dénouée comme l'écharpe d'Iris.

ROGER ALLARD

*
* *

PETITS AIRS, poèmes de *Francis Carco,* ornés d'un bois gravé par *Deslignères* et d'un dessin de *Maurice Barraud.* (Ronald Davis et Cie).

La poésie de M. Francis Carco est née entre deux pavés d'une rue déserte, au petit jour, dans le *vent crispé* et la pluie sédative des lendemains d'orgie. Elle a l'âcre et touchante odeur de la belle gueuse de Tristan l'Hermite, et de la mendiante rousse de Baudelaire. Entre les strophes au dessin net et découpées comme les toits sur le pâle azur des cités matinales, on entrevoit des paysages de barrière, d'hôtels meublés, la lueur d'un bar qui éclabousse le trottoir mouillé, le visage d'une vie ardente et secrète, aux traits tirés précocement, aux yeux cernés. Il y a là un pittoresque à la Toulouse-Lautrec qui date un peu, et qui tournerait à la manière si M. Carco n'avait le souci d'être bref, aigu :

Maigre et brune avec de gros seins
dont les deux pointes sont rongées
tu t'étires sur les coussins
comme les bêtes enragées.
Ta croupe étroite a des sursauts,
sous tes paupières alourdies
tes yeux chavirés sont si beaux
qu'ils passent tout en perfidies.

Ces deux derniers vers, admirables et d'une si noble résonance justifient le titre de la pièce : *Eau-forte.* On voudrait que M. Carco ne burinât jamais que d'une pointe aussi sûre. Ce qui rend parfois si touchantes ses chansons aigres-douces c'est qu'on y sent passer le fier regret d'un poète que n'ont pu satisfaire ses succès de romancier.... (...à prononcer cette parole à peu que le cœur ne me fend...)

Non, ce n'est pas à l'appel de Bubu de Montparnasse, mais à la voix de Villon lui-même que M. Francis Carco est venu de Marseille à Paris pour respirer

l'heure amère des poètes
qui se sentent tristement
portés sur l'aile inquiète
du désordre et du tourment.

ROGER ALLARD

*
* *

LA MAISON DU SAGE, par *Louis Artus* (Emile-Paul).

Ce livre analyse la lente dépravation d'un homme qui pouvait se croire, par sa force et sa maturité, à l'abri des surprises et dont le caractère se désagrège au contact d'un aventurier. L'étude est pénétrante. On nous avait déjà montré, dans l'*Immoraliste* par exemple, la réaction qui s'opère au moment où une nature gauchie par l'éducation se découvre elle-même ; mais si Michel n'avait pas rencontré Ménalque, nous savons bien qu'il n'en aurait pas moins obéi, tôt ou tard, aux forces intérieures qui réclamaient leur libération ; le démoralisateur ne fait que confirmer le mouvement spontané d'un tempérament. Le seul fait que l'homme dont M. Artus étudie le glissement, soit depuis longtemps sorti de la jeunesse, pose le problème assez différemment. Il n'est pas impossible qu'une nature active, prise dans les cadres du métier et de la famille, même si on la suppose avertie et perspicace, ignore jusque dans l'âge mûr les curiosités et les appétits qui couvent en elle (n'oublions pas qu'il ne s'agit pas ici d'un amour soudain, dont une vie bien assise se trouverait bouleversée, mais de ces poussées obscures des sens et de l'imagination, qui n'ont pas besoin d'être provoquées par un objet précis). Pourtant, si cette fermentation ne se produit que vers la cinquantaine, il y a des chances pour qu'elle ne réponde pas à des passions bien impérieuses et pour qu'il faille admettre une contamination réelle, facilitée par une surprenante absence de réaction. Moralement l'on n'attrape guère que les maladies que l'on a déjà, et peut-être M. Artus pense-t-il que l'homme, entaché de péché originel, possède en lui-même tous les mauvais germes. Quoi qu'il en soit, spontanéité et passivité se confondent dans l'entraînement auquel obéit le personnage central de son roman, et nous voudrions discerner plus clairement dans quelle mesure ces éléments entrent en jeu, car c'est là le point qui nous intéresse, nous autres lecteurs curieux d'analyse. Nous en voulons un peu à M. Artus de faire passer au second plan l'origine même de la déchéance et de céder trop facilement à « la joie dure » qu'il éprouve en voyant s'écrouler « la demeure du sage ». Dans son désir d'humilier la superbe de

l'homme qui ne recherche d'appui qu'en soi, M. Artus se laisse entraîner au delà de ce qu'exigeait le dessin de son livre : on a peine à le suivre dans l'épisode où sa victime tue de sa propre main l'ami suspect qui a dévasté sa vie. Mais il nous intéresse de nouveau quand il nous montre les blessures laissées par cette crise dans l'homme vieillissant, son redressement partiel, l'hypocrisie d'une double existence et l'acceptation définitive de ce qui, dans la débauche tardivement apprise, correspondait sans doute à un goût profond.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

TENDRES STOCKS, par *Paul Morand* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Les trois héroïnes de Paul Morand — Clarisse, Delphine, Aurore — se présentent à nous, irréelles et véridiques, dans une Londres cosmopolite, crapuleuse et dévorante, et, comme devant les portraits de femmes de Van Dongen, nous comprenons tout à coup ce qu'est l'ère des bars, des dancings et des aéroplanes.

Ces figures féminines traitées, nous semble-t-il d'abord, en pointe-sèche, soudain ricanent ; leur fard s'écaille ; les diamants à leurs doigts se muent en strass ; le dessin léger se transforme en planche d'anatomie. Mais bientôt le sourire renaît sur leur bouche, comme dans les baraques de foire, sur le fond noir du rideau, alterne l'apparition d'une tête de mort et d'un visage épanoui de jeune fille.

Morand est passé maître dans cet habile jeu de prestige et de miroirs. Il se divertit à projeter sur ses personnages toutes les couleurs de son réflecteur. L'heureuse Clarisse ; Delphine engouffrée par Londres ; et la plus attendrissante des trois, Aurore, dont la charmante absurdité est le masque qu'a pris une vertu trop consciente de ses défaillances possibles, on ne les oubliera pas plus que l'ironie tour à tour apitoyée et sarcastique de leur montreur.

Un bien curieux montreur qui d'un mot, d'une image, fait tourbillonner devant nous toutes les trouvailles extrêmes, délicieusement odieuses ou stupides, de la civilisation, et dont Gérard de Nerval et Barbey eussent aimé le dandysme élégant et narquois.

S'il fallait situer Morand, et le comparer à quelqu'un, ce ne serait pas Giraudoux qu'on devrait nommer, mais le Larbaud de *Barnabooth*. Il faudrait alors se demander si ce qu'il y a chez tous deux de comparable ne leur vient pas d'un long séjour en Angleterre, puis étudier l'influence de la Grande-Bretagne sur de jeunes lettrés français qui l'ont connue autrement qu'à travers sa littérature.

Le genre du portrait, délaissé depuis la régence d'Anne d'Autriche, et que renouvelle Paul Morand, est pourtant bien français. Morand compose les siens avec une fantaisie frénée par un souci évident de classicisme. Il n'énumère pas son modèle, il le reconstruit.

Sa phrase en arabesque ne déconcerte pas (comme Marcel Proust, son préfacier, l'appréhende, et l'en loue ; mais en pensant peut-être surtout aux vers de *Lampes à Arc* ou de *Feuilles de Température)* ; elle est même son plus sûr instrument de séduction. Il y a des choses qu'on ne pourra plus voir qu'à travers le souvenir d'une phrase de *Tendres Stocks* : « Ma valise dont les flancs lisses sont comme des joues, sur lesquelles tous les vents ont soufflé, tous les doigts ont passé ; étiquettes des hôtels et des gares ; craies multicolores des douanes ; et le fond qui s'en va est bleui de sueurs, d'eau de mer, de vomissures, et rouge là où les flacons d'eau de Cologne se sont cassés à l'intérieur. »

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE QUATUOR EN FA DIÈSE, pièce en 5 actes, par *Gabriel Marcel.*

Que donnerait — ou, pour sembler moins pessimiste, que donnera — à la scène ce *Quatuor en fa dièse*, récemment publié dans la collection de « l'Information théâtrale » que dirige Antoine ? Il serait malaisé de le prédire, mais on n'en achève pas la lecture sans un vif sentiment de sympathie et de gratitude envers M. Gabriel Marcel. Toutes les objections que peuvent susciter ces cinq actes, toutes les faiblesses d'exécution n'apparaissent que plus tard, et sans effacer la forte impression du début, ni diminuer la valeur de l'ensemble.

Un drame d'amour moderne, dont les protagonistes ne sont ni des neurasthéniques, ni des énergumènes, ni des érotomanes,

ni des « professionnels », mais chez lesquels, tout bourgeois qu'ils soient, nous découvrons le même profil d'âme que chez les héros de la tragédie classique, c'est quasiment un miracle en France, depuis que Porto-Riche, Bataille et Bernstein ont achevé d'avilir ce genre de théâtre, auquel Augier, Dumas et même Becque avaient déjà porté un premier coup terrible, en le rapetissant de toute la question d'argent.

Il est réconfortant que de jeunes écrivains dramatiques semblent s'apercevoir à nouveau que le nombre et l'essence des grands sentiments, indispensables à un grand théâtre, n'ont pas varié. Il y en a autant à notre époque qu'au XVIIe siècle et capables d'engendrer de grands conflits sans bassesse, — moraux ou immoraux, sublimes ou sataniques, peu importe.

M. Paul Raynal, dans le *Maître de son Cœur*, mettait aux prises l'amour et l'amitié. M. Gabriel Marcel affronte, dans son *Quatuor*, des sentiments de même taille. Son sujet : l'amour en lutte avec l'art et en lutte avec le sentiment fraternel, l'histoire d'une femme qui, trompée, a divorcé et s'est remariée avec le frère du musicien de génie, son premier mari. Encore aux deux thèmes dominants en juxtapose-t-il de nombreux autres qui s'entrecroisent, s'enchevêtrent, se recouvrent — l'amour en conflit avec le pharisaïsme bourgeois ; le retour de la femme au premier amour dont elle est restée « imprégnée » ; l'aspiration à la paternité ; la passion pour la musique, — trop peut-être, car ils risquent d'éparpiller l'attention du spectateur (le lecteur s'y retrouve mieux) au lieu de la concentrer sur les deux thèmes principaux.

Sur une trame qui était racinienne, l'auteur a brodé des épisodes et des motifs ibséniens, lyriques, moraux et parfois symboliques. Mais est-ce en amalgamant Racine et Ibsen qu'on réalisera la tragédie d'amour moderne ? M. Gabriel Marcel n'a d'ailleurs pas réussi la fusion. Nous nous garderons pourtant de condamner sa tentative. La dramaturgie de Racine, pour un écrivain dramatique d'aujourd'hui, n'est plus un modèle suffisant. M. Raynal qui, au départ, avait lui aussi songé à Racine et qui ne voulut pas s'écarter de la tradition française, dut recruter, en cours de route, Marivaux et Musset.

Ces tentatives, qui n'ont pas abouti à une réussite complète, marquent du moins nettement une nouvelle étape. Ils font

sortir le drame d'amour de l'ornière post-romantique (amour = but de la vie) et le réannexent au domaine des passions. Ils montrent non seulement la possibilité, mais la nécessité de remettre en honneur dans notre théâtre d'amour l'alternative psychologique et morale, ressort unique de la tragédie classique, mais ils montrent en même temps son insuffisance à remplir seule une pièce moderne. Combler le vide en s'inspirant d'Ibsen, de Musset ou de Marivaux, ce n'est encore qu'un expédient. La mine des grands sujets semble retrouvée. Ce qui manque encore, c'est une formule inédite qui ajoute à Corneille et à Racine autant de modernité qu'ils en ajoutèrent eux-mêmes à Euripide ou à Sénèque le Tragique.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE LIVRE DES ORAISONS DE GASTON PHÉBUS, mis en français par *Jean Vorle Mouniot* (la Sirène).

Dans ses charmantes Chroniques, Jehan Froissart raconte la belle réception que lui fit en l'année 1388 à Orthez Gaston Phébus, comte de Foix et de Béarn. Ce prince magnifique, grand amateur de chasse, d'oiseaux, d'art, de fêtes, de femmes et d'argent, passait pour un puissant seigneur et pour un profond politique, si averti même qu'on le supposait en rapports avec un esprit mystérieux qui lui annonçait avant qu'on les sût dans le pays les nouvelles de toute l'Europe. Outre les perfidies, meurtres, rapines communes aux plus nobles seigneurs de son époque bouleversée, outre « la fureur de luxure » dont il s'accuse, Gaston Phébus avait sur la conscience le souvenir d'un drame domestique qui semble avoir profondément secoué son âme. Est-ce à cela que nous devons la composition des trente-six petites prières émouvantes et raffinées dont *la Sirène* nous donne aujourd'hui une traduction ? Aussi bien le sentiment de culpabilité n'est-il point l'un des plus profonds points d'appui de l'ardeur religieuse ? Les remords firent-ils rentrer en lui-même le violent féodal et ouvrirent-ils la voie à la grâce chrétienne, seul contrepoids à la brutalité d'une société que la guerre de Cent Ans avait fait déchoir du haut degré de culture atteint par le XIIIe siècle ?

Une question d'argent avait brouillé Gaston Phébus et son beau-frère le roi de Navarre. La comtesse de Foix, sœur de ce dernier, n'osait plus quitter sa cour malgré les instances de son fils qui était allé la rechercher. Au moment où ce jeune homme allait repartir seul, le roi lui glissa une bourse pleine d'une certaine poudre qui, disait-il, s'il en faisait prendre au comte, agirait comme un philtre d'amour et ne manquerait pas de réconcilier les deux époux. Cette poudre, découverte par Phébus, tua net un de ses chiens. Furieux, le comte voulut faire périr son fils, puis se contenta de le jeter en prison, non sans avoir fait mourir « de la plus horrible mort » quinze jeunes écuyers « si jolis, si beaux, que ce fut pitié ». Mais comme le jeune homme désespéré refusait depuis neuf jours toute nourriture, son père, s'emportant de nouveau, lui creva par accident une veine du cou, avec un petit canif dont il se curait les ongles. La mort s'ensuivit aussitôt, dont le comte ne se consola jamais.

Ces détails expliquent pourquoi dans ses *Oraisons*, Phébus insiste avec tant d'âpreté sur ses péchés affreux, criant à Dieu miséricorde, non seulement par crainte de l'enfer, mais aussi par le sentiment plus noble de sa propre imperfection et impuissance, par foi complète en la miséricorde divine plus forte que le mal et par aspiration sincère à l'amour absolu considéré comme nécessaire à l'harmonie véritable de son âme. Est-ce grâce au souvenir de David pénitent que le comte de Foix atteint parfois une grandeur presque biblique ?

« Tu remplis le Ciel », dit-il, « et la Terre, portant tout l'Univers sans effort ; tu remplis tout sans être borné toi-même ; tu es toujours en travail, recevant sans avoir de besoins, demandant bien qu'il ne te manque rien.

« Tu aimes sans te consumer, tu te reprends sans déplaisir, tu es courroucé et très paisible... Tu récupères sans avoir rien perdu... ; tu paies tes dettes et ne dois rien : tu négliges de recouvrer ce qu'on te doit et tu n'éprouves aucune perte... Tu es invisible et tu es perçu... ; tu es partout présent et nul ne te peut trouver. Tu environnes, domines et soutiens toutes choses...

« Je te désire, Seigneur ; appelle-moi, s'il te plaît, par mon nom... »

Mais ce qui domine, c'est le dialogue du pécheur et de son Dieu. On pourrait s'attendre à lire des hymnes conventionnelles, à trouver un auteur, un grand seigneur qui juge de bon ton de composer des prières après avoir écrit des poèmes d'amour et un traité de vénerie. Et l'on a la surprise de trouver un homme du XIVe siècle qui a une vie intérieure et voudrait n'avoir point « reçu son âme en vain ».

EMILE DERMENGHEM

*
* *

MÉMOIRE SUR LES PERCEPTIONS OBSCURES, par *Maine de Biran*, publié par *Pierre Tisserand* (tome XII des *Classiques de la philosophie*, Colin).

M. Tisserand publie dans ces Classiques quelques opuscules de Maine de Biran, en grande partie inédits. Ils contribuent à nous faire voir en lui une tête philosophique vraiment puissante, le mieux doué peut-être de tous les philosophes français qui aient creusé les problèmes de la vie intérieure. Son entretien au Luxembourg avec Royer-Collard, un des morceaux les plus intéressants de ce petit livre, le maintient vraiment dans la bonne voie, investi d'un sens de l'observation intérieure dont Royer-Collard, arrêté ici à l'écorce verbale, est à peu près dépourvu. Mais Royer-Collard savait écrire, alors que les échantillons du style biranien que nous présente ce volume ne permettent guère de réviser le jugement de Taine et la page de la « cave » dans les *Philosophes français du* XIXe *siècle*.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LES PRÉCURSEURS DE NIETZSCHE, par *Charles Andler* (Bossard).

M. Charles Andler commence dans ce volume une vaste étude sur Nietzsche, qui doit en comporter six. Il y passe en revue tous les écrivains qui eurent une influence sur Nietzsche depuis Montaigne jusqu'au collègue et ami du philosophe, Burckhardt, et il marque ce qu'il croit que chacun a fait germer dans la pensée de Nietzsche. Il fallait en effet qu'un ouvrage de cette importance débutât ainsi, mais c'en est évidemment la partie la plus délicate et la plus conjecturale. Il est si difficile de

déterminer des influences, surtout chez un homme dont le développement a été si mystérieux et si complexe ! M. Andler, en remontant cette série des précurseurs, s'arrête à Montaigne, ce qui est peut-être un peu arbitraire : on pouvait faire de Platon un « précurseur » bien qu'il n'ait pas tardé à devenir pour Nietzsche une sorte d'ennemi personnel : n'a-t-il pas fait soutenir par Calliclès dans le *Gorgias*, et par Adimante dans la *République,* des idées bien nietzschéennes ?

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LE DOCTEUR PIERRE BUCHER.

La France vient de perdre un des hommes qui ont fait le plus pour la défense de sa culture ; mais, dans le chagrin que nous cause un coup si soudain, comment distinguer entre le deuil national, celui de notre amitié et le simple regret humain devant la disparition d'un si actif et brillant génie ?

Non seulement le Docteur Bucher représenta l'âme de l'Alsace pendant les années difficiles qui précédèrent la guerre, mais il redressa cette âme tourmentée, que tout contribuait à faire languir dans une attitude fausse et déjetée. Avant lui, les jeunes Alsaciens n'avaient le choix qu'entre deux maux : ou, pour rester français, quitter leur province à l'âge de dix-sept ans, sans intention de retour, abandonnant le sol, les usines, la fortune et l'influence aux immigrés allemands ; ou bien racheter le droit de rester dans le pays en passant par la caserne prussienne. Dans les deux cas, ils avaient le sentiment de trahir ; et si les premiers pouvaient assez vite oublier leurs regrets dans la plénitude de la vie française, les seconds restaient atteints d'une sourde gêne, d'une courbature qui peu à peu détruisait les plus belles qualités de la race. Pour opérer le rétablissement, pour transformer en détermination active, en ruse de guerre, ce qui n'avait été jusque-là que capitulation, en geste de conquête ce qui avait semblé compromis de vaincus, il fallait le courage d'une de ces natures passionnées qui, sans le savoir elles-mêmes, ont dès l'âge de vingt ans l'étoffe des meneurs d'hommes. On peut aujourd'hui désigner de son vrai nom le jeune Ehrmann qui, dans *Au Service de l'Allemagne*, se décide à plier sous la loi de l'ennemi, afin de s'accrocher au sol et d'y orga-

niser la résistance ; la fière détermination de Pierre Bucher fut celle de tout un pays qui passait avec lui à une défensive méthodique.

Si l'on ne connait pas le poids qu'une caste dirigeante, jalousement fermée, fait peser en Alsace sur tout ce qui n'est pas de son bord, on ne saurait comprendre quel couvercle un homme jeune devait soulever avant d'oser avoir foi en lui-même, puis avant de pouvoir faire respecter cette foi par autrui. Et il faut se représenter l'infériorité où un enseignement en langue étrangère peut mettre un provincial, les efforts qu'exige l'acquisition d'une culture même moyenne, il faut mesurer toutes ces difficultés surmontées, pour comprendre ce qu'il y avait d'âpre et d'impératif dans la passion de Pierre Bucher pour ce qui est français. Au temps où il était engagé dans la lutte contre les autorités allemandes, lutte souvent morne et épuisante, que de fois est-ce lui qui trouvait moyen de redonner du cœur aux parisiens, alors qu'il aurait dû pouvoir s'appuyer sur eux ! Et tel était le rayonnement de sa personnalité que c'est, en quelque sorte, l'Alsace qui par lui reconquérait la France, plus encore que la France qui reprenait pied en Alsace.

Pendant les dernières années de la guerre, on put voir ce spectacle inouï : des généraux venant écouter avec déférence un simple major de deuxième classe, se faisant expliquer par lui les forces respectives de l'Allemagne et de la France, le laissant, exaltés par la merveilleuse lucidité de sa parole, détruire tantôt leurs illusions, tantôt leurs doutes secrets. Une autorité naturelle mettait Bucher de plain-pied avec les plus grands chefs.

Il ne peut être question de dessiner ici cette complexe et belle figure. Ceux qui l'ont approchée ont pu voir à l'œuvre les ressources, les souplesses, le coup d'œil prompt, les prudences jointes au goût du risque, les calculs et la fougue, le calme parfait dans le danger qui appartiennent au grand homme d'action, et ce dévouement total à sa cause qui fait, si l'on peut dire, sa sainteté. Après le grand essor de la victoire, nous l'avons vu se remettre avec abnégation à sa tâche d'avant-guerre et consacrer à la parfaite soudure entre la France et les provinces récupérées les forces qu'il avait jadis employées à protéger les liens menacés. La lutte que la *Revue alsacienne illustrée* avait menée

souterrainement, il l'avait reprise dans l'*Alsace française*, mais cette fois avec une contre-partie : montrer l'influence que l'Alsace peut exercer sur la France en échange de ce qu'elle en reçoit. Avec le Docteur Bucher disparaît notre meilleure sentinelle sur le Rhin. *La Nouvelle Revue Française* perd en lui un des hommes qui lui avaient marqué la plus fidèle amitié.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

SOUS LES YEUX D'OCCIDENT, par *Joseph Conrad*, traduit de l'anglais par *Philippe Neel*. (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Razumov est un professeur laborieux, pas très intelligent, ambitieux comme peut l'être un fonctionnaire, content du présent et d'un avenir suffisamment précis. Sa vie s'accélère soudain d'une catastrophe : c'est l'entrée dans sa chambre d'Haldin, étudiant anarchiste qui, à la suite d'un meurtre politique dont il est l'auteur, vient chercher refuge. Razumov l'enferme, sort et va le dénoncer. (La scène est très belle, c'est la meilleure du livre.) Razumov n'est pas à ses propres yeux un délateur. Converti par raison au régime autocratique qu'il estime nécessaire à la masse russe, il considère qu'il agit par civisme.

Ayant livré l'étudiant, Razumov a peur. Ne sera-t-il pas désormais suspect aux deux partis ? (Car sans être révolutionnaire, il a cependant donné des gages aux fractions avancées.) Perspicace, le Chef de la Police entretient cette névrose, assure l'isolement moral de son sujet, mûrit l'équivoque et réussit à s'attacher Razumov et à l'envoyer comme agent secret à Genève dans les centres révolutionnaires.

Mais ceci n'est que l'extérieur du drame. Le vrai conflit, pathétique et destructeur, qui dévaste Razumov, c'est la perte de son honneur ; conflit tout occidental, et même anglo-saxon. Ce Russe souffre comme un gentleman qui a perdu son *self-respect*. Cette salissure, à lui involontairement infligée par Haldin, Razumov essaie de la faire partager à son entourage. Il pousse au vol un jeune disciple ; il séduit la sœur de l'homme qu'il a livré. Ce dernier crime sera son salut : car il aime Nathalie ; il lui faudra dire toute la vérité : « La vérité qui paraissait en vous a forcé la vérité sur mes lèvres ; vous m'avez

arraché à la nuit de la colère et de la haine, je trouve enfin de l'air à respirer. Il n'y a plus pour moi qu'une chose à faire... » C'est d'aller se dénonçer au comité révolutionnaire. La scène est émouvante. Dominant le tumulte, Razumov avoue avec orgueil, conscient de la valeur morale de son acte. Il paye courageusement et froidement sa dette, sans sentimental espoir, ni mysticisme.

On l'assomme et on le jette à la rue. Devenu infirme, escorté d'infortunes, il sombre dans un néant très anglais.

La comparaison avec *Crime et Châtiment* s'impose : le parallélisme des deux œuvres est tel qu'il semble voulu. Elles abordent le même problème — morale traditionnelle contre individualisme —, et le résolvent de même manière : similitude des scènes chez les juges d'instruction, des épisodes capitaux de la confession. Même état d'âme chez Razumov et chez Raskolnikoff : orgueil cérébral, prétentions intellectuelles, débilité, impressionnabilité, laissez-aller suivis de réactions furieuses, avec désir de meurtre. Razumov voudrait étrangler Pierre Ivanovitch, Raskolnikoff Porphyre. Mêmes influences féminines agissant dans le sens « de la libération du conflit par l'aveu » — pour parler comme les Freudiens —, même répugnance des deux coupables au moment de se confesser. Tous deux cèdent à l'impératif d'une nécessité intérieure. Mêmes efforts pour ne pas prononcer le mot fatal, pour le faire deviner. « Je n'avais pas la simplicité ni le courage nécessaires pour être un coquin ou un homme exceptionnel, car qui donc en Russie peut distinguer l'un de l'autre ? », dit Razumov ; et Raskolnikoff : « J'ai voulu savoir si j'étais un homme dans toute l'acception du mot, capable de franchir l'obstacle, ou une vermine comme les autres ; eh bien, je suis une vermine... » Sonia, dans Dostoievsky, s'écrie : « Il n'existe pas au monde d'homme plus malheureux que toi ! » et l'héroïne de Conrad, moins russe : « Il est impossible d'être plus malheureuse que moi ! » Après la confession publique, même départ pour l'expiation, et, si l'on veut, même paix après l'orage, mais combien sinistre et désolée chez Razumov, sans le moindre rayon d'espérance chrétienne : Raskolnikoff, au contraire, régénéré par le bagne et l'amour de Sonia recommence une vie nouvelle.

Les différences entre les deux œuvres sont à noter. Elles

éclairent l'une et l'autre. Le livre de Dostoievsky est le livre d'un Oriental, celui de Conrad est d'un Occidental. Dans le premier, Dieu est présent ; on le chercherait en vain dans le second. *Crime et Châtiment* est tout pénétré d'amour pour les vertus russes ; Conrad les laisse quelque peu dans l'ombre, soit qu'il les redoute pour son public anglais, soit qu'il les juge sévèrement, d'après son cœur de Polonais. Son héros n'est qu'un honnête homme contraint par une fatalité stupide à sauver sa vie ; Raskolnikoff, au contraire, est un théoricien de l'individualisme nietschéen, tuant de propos délibéré, pour affirmer sa volonté de puissance. Les deux amours enfin sont dissemblables : celui de Sonia est divin ; quant à Nathalie, c'est la vierge classique, forte et pure, des Tauchnitz.

PAUL MORAND

*
* *

LETTRE D'ALLEMAGNE.

25 Janvier 1921.

Il faut que je vous parle encore de M. Spengler. L'auteur de l'*Untergang des Abendlandes* est un cas tout à fait intéressant, un cas type, je dirais presque un beau cas, et qui est mieux fait peut-être que tout autre pour nous faire comprendre certains caractères de la crise que traverse l'Allemagne en ce moment.

Le livre de M. Spengler dont je dois vous parler aujourd'hui, s'intitule « *Preussentum und Sozialismus* » (Ed. Oskar Beck, Munich, 1920). Inutile de vous laisser longtemps en suspens, pour vous révéler la thèse de cet ouvrage. Dites à la place de prussianisme et socialisme : prussianisme égale socialisme, et vous saurez à peu près tout ce que M. Spengler aura à vous dire. Mais pour rehausser l'éclat de cette thèse, il fallait lui en opposer une autre d'un sens négatif. Prussianisme égale socialisme, non-socialisme égale X. Comment définir X ? Ne cherchez pas bien loin pour le trouver : X, c'est l'Angleterre. Voici donc notre construction bien à point. L'esprit prussien et le socialisme ne font qu'un ; l'esprit anglais d'autre part est la contradiction vivante et palpable de tout socialisme. L'antithèse est nette et tranchante, affirmation contre négation, absolu contre absolu ; c'est clair comme de l'arithmétique. Après l'arithmétique viendra la rhétorique. L'antithèse se subdivisera

en une foule d'oppositions brillantes et imagées, et voilà le système tout fait.

Il n'y a qu'un socialisme et c'est le socialisme allemand, commence par nous déclarer M. Spengler : nous autres Allemands, nous serions socialistes, même si le mot socialisme n'avait jamais été prononcé. Les autres ne sauraient pas l'être. Ce qui rend les Allemands socialistes, c'est l'esprit prussien. L'esprit prussien traditionnel et le socialisme ne font qu'un. En vertu de cet esprit, tout Allemand est ouvrier et se met au service de la collectivité. L'Etat forme une organisation dans laquelle chacun, qu'il commande ou qu'il obéisse, a des devoirs à remplir. La volonté individuelle se confond avec la volonté du tout. C'est de cet esprit qu'est née la grande idée de la vie économique conçue comme un tout solidaire et qui doit être réglé d'après des points de vue supérieurs à l'égoïsme des particuliers, ou pour mieux dire, comme une administration où il n'y aurait plus de place pour des particuliers qui voudraient se créer une existence séparée. Pour achever le socialisme, qui d'instinct se trouve dans tout cœur vraiment prussien, il n'y aura qu'à faire de tout ouvrier un fonctionnaire. Le fonctionnaire prussien, création des Hohenzollern, est le socialisme personnifié. Que sa manière d'être et de faire s'étende à tous les sujets de l'Etat prussien et voilà le socialisme devenu une réalité.

Je vous ai présenté le Prussien. Il faudra maintenant que vous connaissiez l'Anglais qu'une providence ne semble avoir mis au monde que pour mieux faire ressortir les qualités du premier. Si le Prussien est l'affirmation la plus haute de l'idée de l'Etat, l'esprit anglais en est la négation. Tous pour tous : c'est la formule prussienne ; chacun pour soi, l'anglaise. L'Anglais ne cherche donc que son intérêt individuel, ce qui veut dire pour M. Spengler qu'il cherche à s'enrichir. Le Prussien, au contraire, n'est tout à fait content que lorsqu'il occupe un rang dans l'Etat. C'est aussi pourquoi le Prussien place toutes ses valeurs dans le travail en lui-même, tandis que pour l'Anglais le travail n'est qu'un moyen d'aboutir et de satisfaire une ambition personnelle.

Le Prussien travaille « pour le roi de Prusse » — c'est M. Spengler qui le dit — c'est-à-dire qu'il travaille sans la sordide considération du profit. L'Anglais ne veut pas avoir

travaillé pour le roi de Prusse, il veut que son travail lui rapporte. C'est aussi pourquoi, tandis que le Prussien pour être socialiste n'a besoin que d'être pleinement lui-même, l'Anglais aura beau faire, il ne le sera jamais. Tant pis pour l'Anglais, direz-vous, ou tant mieux, selon votre conviction politique, et que chacun des deux, le Prussien et l'Anglais, continue donc de vivre à sa manière. Telle n'est pas l'opinion de M. Spengler. Il faut que les choses se décident, et qu'on sache lequel des deux aura raison. Car les deux idées et les deux nations qui les incarnent, ont une tendance vers l'universel, et l'universel ne pouvant se diviser en deux, sans cesser d'être l'universel, il faudra bien que l'une ou l'autre d'entr'elles cède la place. Mettons donc les choses au point. L'univers sera-t-il la proie de quelques individualistes entreprenants, ou sera-t-il administré selon les principes d'une sage organisation ? Les Césars du futur empire mondial seront-ils des milliardaires ou le monde sera-t-il régi par des fonctionnaires mondiaux ? Le commerce sera-t-il soumis à l'Etat ou l'Etat sera-t-il soumis au commerce ; le travail sera-t-il désormais considéré comme une marchandise ou comme un devoir ? Les différences entre les hommes seront-elles toujours fondées sur des degrés de richesse, y aura-t-il toujours des riches et des pauvres, ou saura-t-on créer une large organisation dans laquelle chacun aura son rang selon l'importance des fonctions qu'il exerce dans l'ensemble ?

Telles sont les questions. Mais comment une décision interviendra-t-elle ? Les idées ont beau s'opposer l'une à l'autre : leur opposition, en tant qu'idées, a beau être irrémédiable, elle n'entraîne pas pour cela de décision. Dans le monde de Platon règne la paix. C'est pourquoi les idées, lorsqu'elles veulent que leur procès soit jugé, descendent sur terre ; elles s'incarnent dans des Etats, dans des peuples, des partis politiques ; et les voilà bien armées et en mesure de se faire la guerre.

Les idées exigent du sang, dit M. Spengler. Paisibles entités, tant qu'elles séjournent dans le monde éternel, elles deviennent sanguinaires, aussitôt qu'elles se mêlent aux mortels et que vivant de notre vie, elles deviennent chair de notre chair. Les peuples dont elles ont pris possession subissent alors le sort qu'elles leur dictent. A eux de se sacrifier et de sacrifier les autres pour l'idée. C'est ainsi que l'histoire est faite, l'histoire

qui ne connaît que la lutte et non la réconciliation : lutte à outrance qui ne finit jamais qu'à la mort, mort de l'individu, mort d'un peuple, mort d'une culture.

Il est donc facile de prévoir ce qui doit arriver. Prussiens et Anglais se feront une guerre acharnée jusqu'à ce qu'enfin soit apportée une décision à la grande question qui les divise et qu'on sache s'il doit y avoir sur cette terre dictature de l'organisation ou dictature de l'argent, si nous serons commandés par des généraux ou exploités par des milliardaires, enfin si nous serons socialistes à la manière prussienne ou libéraux à la façon anglaise.

En relisant tout à l'heure le livre de M. Spengler une question qu'autrefois se posait le sage Montaigne m'est revenue à l'esprit : « Mais d'où il puisse advenir qu'une âme riche de la cognoissance de toutes choses, n'en devienne pas plus vifve et plus esveillée ; et qu'un esprit grossier et vulgaire puisse loger en soi, sans s'amender, les discours et les jugements des plus excellents esprits que le monde ait portés ; j'en suis encore en doubte ». Pourtant M. Spengler ne ressemble pas à l'humaniste pédant, que Montaigne avait en vue. C'est un savant érudit, sans doute, mais son savoir n'a rien de stérile : de tout ce qu'il apprend, il fait quelque chose, il l'ordonne, il le fait servir. Son esprit n'a rien d'une encyclopédie, dans laquelle les mots ne s'accumuleraient que pour retomber aussitôt dans un sommeil à peine interrompu ; c'est un homme à systèmes, et tout chez lui est en éveil, tout lutte pour le maître, pour la cause qu'il défend. Les idées qu'il recueille, loin de s'assoupir dans de larges infolios, vont toujours en avant ; il les domine, il les commande.

Et cependant le cas de M. Spengler pose un problème, non moins troublant pour ses contemporains que celui qui autrefois préoccupait l'esprit de Montaigne. Si le savoir de M. Spengler est universel, son esprit au fond ne l'est guère. Il a vu infiniment de choses, et pourtant sa vue est restée courte. L'universel oblige ; M. Spengler ne connaît aucune obligation de la sorte. Revenu d'un long voyage qui l'a mené autour du monde, il reprend facilement son existence d'autrefois ; il a vite fait de se refaire aux préjugés de son milieu, et invective ceux qui ne les partagent pas.

Mais pourquoi en vouloir à M. Spengler ? Le temps n'est plus où on pouvait dire avec Montesquieu, que « quoiqu'on doive aimer sa patrie, il est aussi ridicule d'en parler avec prévention que de sa femme, de sa naissance ou de son bien. » Si je lui rappelais la sentence de l'auteur de l'*Esprit des Lois*, M. Spengler qui est historien, pourrait me reprocher à juste titre, de commettre un anachronisme. Qu'il use donc hardiment du droit que lui confère son siècle et qui lui permettra en tous cas de persévérer dans une fidélité exclusive et à toute épreuve. Et pourtant, je lui en veux parfois. Historien universel, il a dû jouir de l'hospitalité, d'une hospitalité toute spirituelle chez les différents peuples qu'il a rencontrés dans ses voyages ; il me semble parfois qu'il l'oublie trop facilement.

D'ailleurs les infidélités ou la fidélité de M. Spengler n'ont pas lieu de nous préoccuper beaucoup. Ce que nous voudrions savoir, c'est comment M. Spengler parvient à unir si parfaitement à ses visions de l'univers les vues bornées et étroites d'un politicien en mal de programme. C'est là en effet un problème bien curieux, et qui est loin de se limiter au livre et à la personne de M. Spengler. Comment arrive-t-il que les mêmes hommes puissent être à la fois myopes et presbytes, comment se fait-il que leur horizon semble tantôt s'élargir pour s'étendre à l'infini, et tantôt aller en se rétrécissant, pour ne plus laisser place qu'aux vues courtes et bornées, et comment ces deux manières de voir s'unissent-elles pour former cet être hybride : une métaphysique nationale ?

L'idée pour M. Spengler est toujours inhumaine, et devant ce fait d'ordre métaphysique, l'homme ne pourra que s'incliner ; s'il ne veut pas l'admettre, et, faible humain, témoigne de quelque pitié pour ses compagnons, il sera démontré que c'est un individualiste, un eudémoniste, un Anglais enfin. Mais on aura beau faire, phénomène bizarre, l'homme après s'être humblement prosterné devant l'idée, à la première occasion, prend sa revanche. Ne pouvant prétendre s'élever jusqu'au monde des idées, il fera descendre l'idée à son niveau et tout en continuant de lui témoigner un zèle fervent, il lui fera dire ce qu'il voudrait qu'elle dit. Cela d'ailleurs n'a rien qui doive nous étonner. Quand l'homme croyait aux dieux, il n'agissait pas autrement ; ne pouvant lutter contre les volontés divines, il s'y prenait de

façon à ce que les dieux voulussent exactement ce qu'il voulait — et obéissait. Ainsi, qu'il s'agisse de dieux ou d'idées, tout finit toujours par s'arranger, tant il est vrai que l'homme, être faible et dépendant, n'est jamais à court de ruses et d'artifices, quand il s'agit de lutter contre plus fort que soi. Le Dieu de l'Ancien Testament, tout en ayant l'air de commander le peuple juif, en fait, le servit ; mettez à la place de Jéhovah le socialisme tel que le conçoit M. Spengler, remplacez le Juif par le Prussien, à la mode de notre philosophe, et vous aurez le même résultat. Ainsi l'idée, pour reprendre encore une fois l'expression de M. Spengler, aura travaillé pour le roi de Prusse.

Je ne voudrais cependant pas prétendre que telle ait été l'intention de M. Spengler, et je me bornerai à dire qu'il manque souvent de sens critique. Il vit dans un temps qui fait peu de cas de la réflexion lente et mesurée, et où on néglige l'art qui consiste à nuancer la pensée pour conserver ses teintes intermédiaires, les degrés de certitude et de doute, par lesquels passe l'esprit lorsqu'il cherche la vérité.

Parmi les nombreuses victimes que la guerre a faites tant parmi les hommes que parmi les idées, il faudrait compter certaines formes du parler, que les grammairiens retiennent soigneusement, et qui, de par le rôle effacé qu'elles jouent, semblaient devoir échapper aux ravages mondiaux. Modestes auxiliaires des idées qu'elles servent, elles ne paraissaient pas devoir partager leur sort. Ce sont les « mais », les « si », les « toutefois », les « peut-être », et autres expressions du même genre. Naguère fort en honneur chez les savants et chez les simples curieux, elles sont tombées aujourd'hui en disgrâce. Et pourtant elles avaient leur sens, car elles correspondaient à quelque chose de profond. Elles mettaient une distance respectueuse entre l'humaine pensée et la vérité, elles étaient parfois comme autant d'humbles prières adressées à l'infini d'une vérité qu'on ne saisira jamais. Fatigué, le savant s'asseyait au bord d'une route, arrêté par un « mais » ou un « si », et sa tristesse n'était pas sans grandeur ; je m'imagine aussi que, dans la légende, la vérité devait lui sourire d'un sourire gracieux ; mais je doute qu'elle ait jamais souri à M. Spengler, qui délibérément piétine ces petits serviteurs et d'un pas solide et

toujours assuré poursuit sa route, n'ayant que faire des « peut-être ».

Avec ces formes dubitatives et courtoises de la pensée, s'évanouit la vision de la complexité des rapports. M. Spengler ne veut connaitre que l'identité, l'identité totale et absolue. Commençant par un paradoxe, il finira régulièrement par une formule géométrique. Il attrape une pensée au vol pour l'enfermer dans une cage et y colle une étiquette. Dans sa cage, le paradoxe s'alourdit et s'appesantit en lieu commun. Phénomène curieux que ce divorce entre le paradoxe et l'esprit de finesse. Le paradoxe, expression nécessaire d'une époque de fermentation, et qui rend la pensée vive et flexible, ici parfois ne sert qu'à l'alourdir et l'arrêter. Il est vrai que le spectateur aura la ressource de changer de paradoxe ; car ceux-ci foisonnent, mais il se fatiguera bien vite d'aller d'un absolu à l'autre, devant traverser autant de systèmes qu'il y a de paradoxes.

Mais d'où ce réveil de l'absolu ? Serait-ce sous un travestissement bizarre, la raison pure qui renaît, et M. Spengler ne serait-il qu'un apôtre trop fervent et parfois indiscret d'une vérité qu'il croit pouvoir emporter de haute lutte ? Je crois qu'il n'en est rien, et que des motifs d'un ordre fort différent poussent aujourd'hui les esprits à rechercher les formules d'apparence géométrique. Il n'y a que les identités qui rendent, il n'y a que l'absolu qui émeuve et fasse agir. C'est ce que M. Spengler ne saurait ignorer, et estimant qu'une vérité qui de nos jours ne ferait pas agir, serait au moins fort inutile, il chasse d'un geste brusque et impérieux doutes et hésitations, et ce qu'il retient, c'est la formule, simple et brutale.

Il y a de nos jours un certain activisme de la vérité, qui, si nous l'analysons de plus près, pourrait aider à nous faire comprendre certains aspects de la crise qui sévit en ce moment. Le criterium de la vérité, pourrait-on dire, s'est déplacé. C'est le rendement social d'une thèse, d'un système qui en fournit la preuve, son unique argument. Il s'est ainsi formé un pragmatisme social, théorie ou plus simplement fait moral, qui ne date pas d'hier, mais dont l'influence s'est considérablement accrue depuis quelques années.

Il y eut un temps, où le culte de la vérité fut peut-être poussé trop loin à certains égards, non qu'on eût été trop ardent

dans sa recherche, mais on adorait comme vérité tout ce qui se présentait comme telle, sans aucun souci de l'intérêt qui pouvait s'y attacher. En parcourant traités et articles, il vous arrivait alors de dire que tout cela semblait en effet assez solidement établi, mais que vous ne voyiez pas d'être au monde que cela pût intéresser. La vérité de ce temps était souvent ennuyeuse ; je dirais même qu'elle y mettait une certaine coquetterie, ne voulant être aimée que d'un amour pur et désintéressé.

Mais bientôt la vérité devint moins prétentieuse. Les temps avaient changé, elle dut pour suppléer aux attraits qu'elle avait perdus ou qu'on avait cessé de lui reconnaître se rendre intéressante. C'est alors qu'on vit des auteurs savants annoncer dans leurs préfaces, que, quoi que les titres de leur ouvrage ne le fissent pas prévoir, les lecteurs y trouveraient une solution à des questions qui devaient les préoccuper beaucoup, parce qu'étant de toute actualité. C'est ainsi que la vérité promettait à tous ceux qui voulaient l'entendre, que, désormais, ils ne s'ennuieraient plus avec elle, ce qui d'ailleurs la plupart du temps n'était qu'une façon de parler.

Les temps troublés qui suivirent étaient peu faits pour accroître le prestige de la vérité. On lui en voulait de n'être que la vérité et de faire la plupart du temps besogne inutile, voire même dangereuse, parce que sans rapport avec les événements du jour. Il lui arrivait aussi de sourire parfois quand on annonçait des victoires, ce qui lui valut d'être traitée de mauvaise citoyenne. Mais cela sort de mon sujet. Disons seulement qu'à force de se voir délaissée, elle devint gauche et timide. Ayant perdu la confiance en elle-même, un peu dépitée d'ailleurs et déçue, elle vit bien que si elle trouvait encore des adorateurs, les temps n'étaient plus où elle pouvait mener une existence purement contemplative.

Un terrible problème semble se poser aujourd'hui : celui du sens et de la valeur de la vérité. Je ne parle pas de la question de Pilate : qu'est-ce que la vérité ? c'est un problème d'ordre déjà ancien, et qui intéresse les philosophes. A quoi bon la vérité, devons-nous dire aujourd'hui. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que pareille question se posera bien plus pour les savants, qui auront grandi pendant la guerre, que pour

ceux d'avant-guerre. Avant de s'engager dans de longues recherches, ils hésiteront ; se contentant moins facilement d'avoir fait une découverte, ils voudront en connaître la portée morale et pratique, et ses multiples répercussions. Une curiosité intellectuelle, la jouissance spirituelle, l'application d'une méthode, l'idée qui en fait naître d'autres, ne seront plus des motifs suffisants pour justifier l'effort qui tend vers la vérité. A-t-on droit à la vérité, à la vérité sans épithète, à la vérité qui pour tout témoignage, ne s'offre qu'elle-même, se demanderont-ils peut-être. Ils ressembleront alors au jeune artiste qui, devant un corps de femme, hésite et se trouble : après tout tu n'es que belle, dit-il ; il cherche une justification, et sa peinture deviendra un manifeste.

L'attitude de scepticisme qu'on observe beaucoup moins envers la vérité qu'envers sa valeur et l'intérêt qu'elle pourrait comporter en elle-même, prédispose l'esprit à toutes sortes de pragmatismes. La vérité reçoit des valeurs par l'extérieur, ou même, elle n'existe qu'en fonction de ces valeurs. Vrai sera désormais ce qui rend, ce qui a de l'efficacité. En émettant une thèse, vous faites un placement social ; d'après ce qu'il rapporte vous jugerez si vous avez raison ou tort. Si votre placement a été bon, vous avez été dans le vrai, sinon vous vous êtes trompé, et votre thèse doit être écartée. C'est ainsi que vous serez parfaitement justifié, en disant que ce qui remonte le moral doit être vrai. On ne peut cependant ignorer que ce qui remonte le moral des uns, abaisse celui des autres. Il y aura donc plusieurs vérités ; il y en aura autant qu'il y a de nations. Le pragmatisme social, pour tendre dans chaque cas particulier à l'absolu, aboutit en fait, et vu les circonstances, au relativisme, à un relativisme national.

Comprenez-vous maintenant pourquoi le socialisme et le prussianisme ne font qu'un ? Le prussianisme c'est le socialisme ; voilà qui est trouvé, voilà qui fait du bien. Le lecteur est fier, il se voit comme l'homme de l'avenir, il est content ; et c'est beaucoup de faire des contents dans un temps où personne ne l'est ; mais est-ce là aussi la meilleure preuve qu'on puisse donner d'une vérité ?

Vous vous demandez peut-être : quand la vérité recouvrera-t-elle son indépendance ? Je ne saurais vous donner de préci-

sions. Tout ce que je puis vous dire, c'est que le jour où elle rentrera en possession, elle aura beaucoup à faire. Des abstractions sans nombre courent sous son nom. Tel ce Prussien, tel cet Anglais, qui ne s'aiment pas. Spengler, qui, lui, n'aime pas les philosophes du XVIIIe siècle, leur a emprunté l'homme naturel, en lui enlevant ce qu'il avait de naturel, et lui laissant ce qu'il avait d'abstrait. Prenant l'homme naturel, il l'affuble d'un casque, et le voilà devenu Prussien. Prenant ensuite un second, de la même espèce, il le coiffe d'un chapeau haut de forme, et vous dira que c'est un Anglais. C'est sans doute la meilleure manière de les « dénaturer », comme aurait dit Jean-Jacques, mais non d'en faire simplement des hommes. Vous prenez une fonction, vous la poussez à la limite, et vous croyez avoir fait un homme ; le XVIIIe siècle cherchait à rendre toutes les fonctions humaines en les réduisant à une commune mesure, à représenter sous les traits d'un homme, l'humanité en raccourci. Je crois que la vérité regrettera son homme naturel, que le cœur de Jean-Jacques avait rendu bon, alors que vos Anglais et vos Prussiens sont aussi méchants qu'ils sont abstraits.

Mais n'anticipons pas et revenons à M. Spengler et son temps. M. Spengler est un organisateur émérite ; un vrai général d'après-guerre, dont les unités sont des idées.

Kant dit quelque part que tout énoncé est précédé et déterminé dans sa forme, par le « Je pense ». Ce n'est pas tout à fait vrai pour M. Spengler. Pour lui, c'est un « J'ordonne » qui forme *l'a priori* de sa pensée ; et puisque c'est un philosophe qui pense, il commande l'univers.

Terrible responsabilité direz-vous, mais pas trop lourde pour M. Spengler, qui toujours alerte et confiant pourvoit à tout. Voici par exemple : l'Anglais et le Prussien qui viennent chercher des ordres : vous direz toujours oui, quand l'autre dit non, dira M. Spengler, et voilà que tout est bien parce que parfaitement logique et ordonné, vu que cela fait une antithèse. Mais il n'y a pas seulement les Anglais et les Prussiens, il y a d'autres peuples, les Français par exemple. Oui, parlons de la France et de M. Spengler ; ce sera tout à fait intéressant.

Il faut que je commence par vous dire que M. Spengler n'aime pas les Français, du moins ceux d'à présent, car pour

ceux du « rokoko » c'est tout autre chose. Rococo, culture suprême, s'exclame M. Spengler. Signalons à ce sujet une étrange manie, qui règne dans certains milieux : la manie du rococo, qu'on identifie volontiers a l'esprit français. Ceux qui en sont atteints, prononçant le mot « rokoko » ont d'étranges sourires, et leurs jeux de physionomie font penser à des enfants, qui tout en suçant un bonbon verraient quelque chose de drôle. Je ne sais à quoi ils pensent dans ces moments là, mais je m'imagine qu'ils rêvent d'une époque où il n'y aurait eu que marquis et marquises, dansant un éternel menuet, qui régulièrement se terminait en orgie. Les Français, somme toute, n'avaient qu'à continuer. S'ils ont fait la révolution, c'est bien de leur faute. Décidément, M. Spengler ne les aime plus, depuis qu'ils se sont pris au sérieux ; et ayant cessé de plaire, ils seront sans emploi dans son univers.

Mais il y a autre chose qui risque un moment d'embarrasser M. Spengler : ce sont les Russes. Vous savez que c'est à l'esprit prussien de faire, ou plutôt d'être, le socialisme. Or, avec les Russes on ne sait jamais, ce peuple venu de loin, pourrait se mêler de ce qui ne le regarde pas. Il faut donc les occuper à autre chose ; M. Spengler leur commande une religion, et les envoie à Jérusalem.

Ainsi, encore une fois, tout s'arrange. Les Prussiens font le socialisme, les Anglais le contraire, les Russes, une religion, et les Français : rien du tout.

Après tout, cela n'est peut-être qu'amusant. Mais dites-moi pourquoi dans le pays où vécut Gœthe, dont le clair regard et la pensée toujours humaine n'embrassaient les vastes horizons, que pour mieux comprendre le sens du particulier et pouvoir rendre justice à toute chose, dites-moi pourquoi, dans le pays de Gœthe, il y a des esprits qui tantôt m'entraînant dans des nuages d'où la vue se perd en des fantasmagories sans forme, tantôt me ramenant dans leurs caveaux où j'étouffe, toujours injustes, toujours en deçà ou au delà de l'humaine vérité, sacrifient l'homme à l'idée et l'idée au préjugé du moment.

J'ai essayé de vous décrire le « morbus Spengler ». N'ayant pas les mêmes raisons que M. Spengler de rechercher des effets d'identité, je suis loin de vouloir identifier M. Spengler à sa maladie. Je rappellerai même pour ne laisser aucun doute à ce

sujet, que M. Spengler est l'auteur d'un livre fort remarquable qui s'intitule *Untergang des Abendlandes* et qu'il faut discuter en philosophe. Encore moins suis-je disposé à vouloir prétendre que les égarements de M. Spengler soient ici ceux de tout le monde. J'aurai d'ailleurs l'occasion prochainement de vous montrer le contraire en vous parlant d'un véritable disciple de Gœthe : le comte Keyserling.

BERNARD GRŒTHUYSEN

*
* *

LES REVUES

LA COMÉDIE DE CARACTÈRE AU CINÉMA

Jean Galtier-Boissière écrit dans le CRAPOUILLOT (16 février) :

Les premiers acteurs qui en France tentèrent de faire rire sur l'écran venaient directement du vaudeville. Aujourd'hui que le cinéma se dégage chaque jour davantage de la tutelle théâtrale, nous pouvons aisément juger l'erreur des Max, des Rigadin, même du beaucoup plus fin Lévesque : Leurs petits sketchs sans paroles étaient des vaudevilles assez grossiers, qu'un amateur du moindre effort avait simplement « calqués en images ». Le scénariste comptait sur les légendes, sur les noms burlesques de ses personnages, sur des calembours et des quiproquos, pour faire rire, et, avant tout, tablait sur le talent de quelque interprète, renommé pour sa cocasserie irrésistible sur les planches. Or ces comiques vocaux, muets par nécessité, ne surent que grimacer simiesquement devant l'opérateur, et, comble de malheur, il se trouva même que leur masque, plaisant à la scène, perdit malencontreusement toute saveur par l'agrandissement et la déformation photographiques...

Au contraire, les jeunes cinégraphistes américains qui cherchèrent des effets comiques sur l'écran, partirent tout simplement de la base photographique de l'art nouveau, et commencèrent par perfectionner les truquages : la supercherie assez plaisante, quoique aujourd'hui désuète des « objets animés » (obtenue en prenant une succession de vues d'objets, entre temps déplacés à la main) fut le point de départ d'une foule de trouvailles burlesques, dont le papier qui se colle de lui-même au mur est une des meilleures réalisations. Puis les Américains étudièrent la surimpression, exécutèrent des prises de vues avec baladeur (pour imiter le tangage des navires : *Charlot voyage*) et désaxèrent les horizons (*Charlot déménageur*). Le comique obtenu n'était

certes point de qualité très rare, mais il avait le mérite d'exister, et au lieu d'être un *ersatz* du théâtre, de se présenter au titre photographique, sinon déjà cinégraphique.

Puis, tandis qu'en des salles closes Henri II, les Français s'obstinaient à faire pérorer et gesticuler des mousquetaires muets, les Américains découvraient que le cinéma s'apparente d'assez près à la danse et instituaient *LE MOUVEMENT*, condition essentielle de l'art nouveau.

Ce mouvement qui nous fait trouver passionnants, malgré la puérilité et la monotonie de leur livret, tous les films du Far West (Rio Jim, Tom Mix), est également à la base des bandes comiques yankees. La vie y est perpétuellement « à l'accéléré ». L'homme qui marche, court, tombe, se relève, nous est présenté comme une sorte de mécanique à aspect humain, dont la transcription photographique ne fait qu'exagérer l'automatisme. Et ce sont les ineffables poursuites, les culbutes, les glissades sur parquets trop cirés, les déraillements, les accidents d'auto, toutes hilarantes petites choses, auxquelles Mac Sennet ajouta le comique grivois des Baigneuses en maillot avec Harry Polar et Zigoto, et le comique, beaucoup plus intéressant, des animaux avec Louise Fazenda dite Philomène. Bien que les interprètes de cette trépidante *commedia del arte* cinégraphique soient exactement d'accord avec M. Bergson qui définit le comique : « du mécanique plaqué sur du vivant », il est évident que ces primitifs n'ont fait qu'indiquer la bonne voie. Mais ne fallait-il pas étudier longuement les gammes, avant de se lancer dans l'exécution des morceaux difficiles ?

Trois comédiens sont allés plus avant : Thomas Arbuckle (« Fatty »), Harold Lloyd (« Lui ») et Charlie Chaplin (« Charlot »).

Et plus loin :

Le cinéma doit chercher la création de types comiques, fortement accentués, dans la voie génialement ouverte par Chaplin.

L'optique cinégraphique est tout à fait différente de l'optique théâtrale ; force sera au scénariste, privé du dialogue qui nuance les caractères, de placer le comique continuellement dans l'action et dans les plans successifs du personnage par rapport à l'action.

Ce renforcement de l'action ne suffira pas. Pour démonter logiquement le mécanisme mental du ou des personnages, le procédé des images mentales devra intervenir. Ainsi l'ont compris Louis Delluc (*Fumée noire* et *Le Silence*) et Léon Poirier (*Le Penseur*), mais leurs images mentales étaient encore embryonnaires. Le cinéma devra d'une part différencier par un procédé spécial les images mentales des images du réel, et d'autre part reconstituer à l'aide d'une succession visuelle le mouvement psychologique lui-même.

Actuellement ni les auteurs, ni le public n'ont l'éducation visuelle nécessaire à ce mode nouveau d'expression. Les auteurs, habitués dès leur plus jeune âge à penser en mots, se trouvent, lorsqu'il leur faut réaliser cinégraphiquement, dans la situation d'un Anglais traduisant en français sa pensée exprimée en locutions anglaises. Quant au public, auquel les premiers cinégraphistes firent la concession des sous-titres, il ne vient pas encore dans les salles obscures en possession du vocabulaire indispensable à la transmission de l'idée cinégraphiste.

Le jour où nos cinégraphistes sauront reconstituer en images un processus psychologique, la comédie de caractère sera possible sur l'écran.

*

Dans la RONDA de Rome (décembre 1920), signé de Lorenzo Montano, un apologue sur la vertu du classicisme :

Un moine fort pieux, après avoir longuement médité sur les textes sacrés, en vint à une telle vénération du Verbe, dont, comme il est écrit, tout l'univers fut engendré, qu'il estimait une profanation l'usage irréfléchi que les hommes en font continuellement pour exprimer leurs besoins grossiers, sentiments profanes et vaines pensées. Pour honorer en quelque manière cette origine divine de toutes les choses créées, il résolut de ne plus parler et de passer le reste de sa vie dans la contemplation et le silence. Et durant vingt années, le son de sa voix ne fut plus entendu de quiconque.

Au bout de quoi, il advint qu'éclata un incendie dans le couvent où il se trouvait, et, malgré tous les efforts, le feu se développa furieusement, si bien que les moines désespérés ne pensèrent plus qu'à se mettre en sûreté. Quelques-uns d'entre eux pénétrèrent dans la cellule de leur compagnon qui, plongé dans sa méditation, ne s'apercevait de rien et ils l'exhortèrent à les suivre, s'il ne voulait point périr dans les flammes ; il leur fit alors comprendre par signes qu'il désirait être conduit là où le feu brûlait. Stupéfaits, ils le guidèrent ; et quand il fut parvenu jusqu'au point extrême permis par les flammes, pour la première fois depuis qu'il avait fait son vœu, il descella ses lèvres et dit au feu : « Arrête ». On vit alors que le respect et la longue crainte avaient restitué à la parole sa vertu première ; l'élément, en l'entendant, rentra dans l'obéissance désapprise : la flamme tomba et s'éteignit.

*
* *

MEMENTO

L'AMOUR DE L'ART (Février) : *Renoir et l'impressionnisme*, par A. Vollard.

ART ET DÉCORATION (Février) : *L'Art chrétien moderne*, par Raymond Escholier.

BELLES-LETTRES : *Cassard le Berbère*, par Robert Randau.

LA CONNAISSANCE (Février) : *Les propos subversifs d'un Mandarin ; La belle Matineuse*, par G.-M. Moreau.

L'ESPRIT NOUVEAU (N° 5) : *L'Esthétique sans amour*, par Ch. Lalo.

ETUDES (20 Février) : *Le Catholicisme de Baudelaire*, par L. de Mondadon.

LE GAY SÇAVOIR (25 Février) : *Sur la route de Mandalay*, par Colas Morton Roule.

LA GERBE (Février) : *Travail manuel*, par Marc Elder.

LA GRANDE REVUE (Février) : *Souvenirs et Opinions sur Jules Renard*, par R. de Chavagnes.

JOURNAL DE PSYCHOLOGIE (15 Déc. 20) : *L'Instinct de simulation de la mort*, par E. Rabaud.

MERCURE DE FRANCE (15 Février) : *Un Déraciné anglo-américain : Henry James d'après sa correspondance*, par Henry D. Davray.

LE NOUVEAU SPECTATEUR (20 Février) : *Ni jury ni récompense*, par Roger Allard.

LA RENAISSANCE (5 Mars) : *La résurrection de Paul de Kock ou le dernier roman de M. Blanche*, par F. Strowski.

LA REVUE CRITIQUE (25 Février) : *Le paganisme de Keats*, par G. Grappe.

REVUE DE L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES VIVANTES (Janvier, Février) : *La poésie anglaise d'aujourd'hui*, par Floris Delattre.

LA REVUE HEBDOMADAIRE (5 Mars) : *La philosophie contemporaine*, par Gonzague Truc ; (26 Février) : *Une soirée de brouillard*, par Marcel Proust ; *L'Art de Marcel Proust*, par François Mauriac.

LA REVUE DE PARIS (1er Mars) : *H.-D. Thoreau*, par L. Fabulet ; *Walden ou la vie dans les bois*, par H.-D. Thoreau.

REVUE PHILOSOPHIQUE (Mars-Avril) : *Le facteur instinctif dans l'art industriel*, par M. Halbwachs.

LA REVUE RHÉNANE (Mars) : *Deux extraits du Voyage aux Indes*, de W. Bonsels.

LA REVUE UNIVERSELLE (Février-Mars) : *Mémoires (fragments)*, par Francis Jammes.

LA VIE (1er Mars) : *Intérieur*, par Paul Valéry ; *Thiers*, par A. Vialatte ; *Charles Lacoste*, par D. Halévy.

*
* *

NOTE

M. Eugène Montfort explique dans *les Marges* que la N. R. F. a coutume d'acheter le silence de ses adversaires et qu'il suffit de l'injurier pour recevoir aussitôt les compliments les plus flatteurs. « Nous avions noté, écrit-il, une attaque parue dans la jeune revue *Rythme et Synthèse* contre la N. R. F. Celle-ci a sans tarder, du tac au tac, répondu ... en couvrant de fleurs les rédacteurs de *Rythme et Synthèse*. Nous sommes vraiment honteux d'avoir si bien compris et expliqué le jeu... »

C'est dans la note de Roger Allard, sur les *Images du Monde* de René Ghil, parue dans notre numéro de Décembre dernier, que M. Eugène Montfort croit découvrir les fleurs dont nous aurions, en échange de leurs attaques, couvert les rédacteurs de *Rythme et Synthèse*. Nous n'enseignerons pas à M. Montfort à lire le français ; celui de Roger Allard, pour être nuancé et courtois, n'en est pas moins en général assez clair. En écrivant que René Ghil « ce curieux représentant du vieil esprit confusionniste » a trouvé sur le tard de « déclarés disciples » en MM. Charles Cousin et Jamati « dont l'enthousiasme est exemplaire et le prosélytisme désintéressé », notre collaborateur ne nous semble pas avoir fait preuve d'une prévenance insolite pour nos agresseurs. Si ces quelques mots ont suffi à les acheter, nous pouvons nous vanter de les avoir eus à bon marché.

M. Montfort serait sans doute plus coûteux à calmer. Nous avons déjà pensé aux moyens. Mais pour le dissuader des venimeuses calomnies qu'une rancune personnelle, vieille de plus de douze ans, lui dicte périodiquement contre nous, nous n'avons pu découvrir le moindre petit compliment à lui adresser.

JACQUES RIVIÈRE

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LE VOITURIER[1]

Assurément, Monsieur, l'opinion des hommes, ce n'est pas grand'chose ; mais ce n'est pas rien. Vous pensez : « des mots, des bruits, moins que du vent, moins qu'un brouillard ». Eh ! vous avez peut-être raison, peut-être tort. On vous dirait : « Il y a, au Canada, une ville dont tous les habitants vous tiennent pour un chenapan », ça vous ferait rire, parce que le Canada, c'est loin. Moi, à votre place, je ne sais trop comment je prendrais l'affaire.

Le village que nous atteignons s'appelle Bosc-Roger. Tout à l'heure, nous traverserons Bourgtheroulde, puis Berville. Le Roumois, voilà un pays que je connais passablement. Je pourrais nommer toutes les maisons et raconter l'histoire de chacune. Ces pommiers qui sont plantés dans les cours, je les ai, plus de cinquante fois, vu fleurir ; j'en ai goûté le cidre, année par année, en promenant mon banneau du Thuit-Signol à Pont-Audemer et de Quillebœuf à Caudebec. C'est le métier qui veut ça. Quand un pressoir grince au Bec-Hellouin, je l'entends du Thuit-Ebert. J'ai l'oreille sensible.

Nous passerons tout à l'heure au Teillement. Je vous montrerai la maison d'un homme nommé Ginest qui était bien le meilleur berger de ce plateau. Ginest a été tué, voici dix ans, par le savetier de Berville et, dans tout le

1. L'auteur rapporte aussi fidèlement que possible les propos du voiturier Montgoubert, mais réserve, jusqu'à nouvel ordre, son jugement sur toute cette histoire.

Roumois qui compte pourtant quelques fameuses têtes, personne ne saurait vous dire à propos de quoi Ginest a reçu dans la gorge un coup de tranchet qui l'a saigné aussi proprement qu'un mouton. Non ! personne ne saurait vous dire la raison. Peut-être même aurait-on peine à trouver dans la région, un homme qui se soucie plus de feu Ginest que d'une aguignette ; et c'est dommage, car la race des bergers est en train de finir.

Le savetier qui a tué Ginest était un appelé Laudrel. Je l'ai bien connu. A l'heure qu'il est, ce savetier-là doit casser des galets sur les routes de Cayenne, si toutefois les mouches ne l'ont point maqué. Je vous le répète, je l'ai bien connu ; c'était l'homme le plus doux du monde. Quand un garçon se met à tuer, il n'est point toujours aisé de connaître ce qui l'y pousse. Laudrel a été condamné « à perpétuité » ; je vous réponds qu'il ne s'évadera pas. C'est une bonne pâte d'assassin. Que ses gardiens dorment sur les deux oreilles : le savetier est entre leurs mains comme le mort entre les mains du laveur.

Regardez les maisons de Bosc-Roger. Ce n'est pas la vitre qui manque : il y a plus de fenêtres que de murailles. Autrefois, derrière chacune de ces verrières, il y avait un métier. Les gens d'ici travaillaient pour Elbeuf. Mais, petit à petit, tous les tisserands sont descendus à la ville et on n'entend plus marcher les métiers, dans ce village.

Le Laudrel dont je vous parle était natif de Bosc-Roger. Il était tout jeune quand sa famille partit pour Elbeuf. Je vous ferai remarquer qu'il y a de cela bien des années. Pourquoi, diable ! n'ai-je pas oublié cette histoire ? Hé, hé ! je n'oublie pas grand'chose, non, vraiment, pas grand'-chose.

Ce Laudrel, qui s'appelait Fortuné, de son petit nom, était et est sans doute encore un gars assez chétif, assez rabougri, un fils de vieux, un petit ravisé, comme on dit chez nous. Ce n'est peut-être pas inutile de vous donner ce détail, bien qu'à mon sens il n'ait guère d'importance :

Laudrel aurait été plus fort qu'un cheval entier, plus gras qu'une loche et plus dru qu'un fayard qu'il n'en serait pas moins aujourd'hui en train de s'arracher les tiques des pieds en regardant nager les requins, là-bas, devant la mer chaude. Il a eu contre lui des puissances en face desquelles la volonté d'un homme seul ne pèse guère plus lourd qu'une graine de séneçon.

Quand Fortuné Laudrel quitta le pays, il n'était encore qu'un bambin, ainsi que j'ai eu l'honneur de vous le dire. Il est resté plus de vingt ans hors de chez nous. On ne l'a vu revenir que peu de temps avant le mauvais coup. Comme il faut aller par ordre, je vais vous raconter ce qui lui est arrivé dans l'intervalle, sans ça vous seriez aussi sot que les autres pour entendre quoi que ce soit à l'affaire.

Les vieux Laudrel, les parents, firent de mauvaises affaires à Elbeuf. Ils ne tardèrent pas à périr. C'est tout pour eux. Ils n'ont aucune part dans mon histoire, si ce n'est d'avoir fait ce malheureux garçon.

Laudrel avait appris le métier de cordonnier. Il vint s'établir à Rouen, près de l'aître Saint-Maclou. Là, il vécut assez longtemps et fit la connaissance d'une domestique d'auberge. Il l'épousa. C'était une fille sans grand bon sens, qui était originaire du Vexin et ne cessait de lamenter son pays. (Riche pays pour la culture, le Vexin). Elle passait toutes ses journées à tarabuster son mari pour qu'il quittât Rouen ; si bien qu'il s'y décida. Ils firent leurs trois paquets et s'allèrent établir à Liancourt-St-Pierre, un petit village du Vexin où il n'y a quasiment rien à faire pour un savetier, car les gens de Liancourt ont coutume de porter leurs semelles à Chaumont.

Tout ça ne vous intéresse guère ; mais, si vous n'écoutez point, vous ne comprendrez rien à la suite et il faudra que je recommence.

Fortuné Laudrel vécut avec sa femme à Liancourt-St-Pierre pendant cinq ou six ans, pas plus. Il n'était point

aimé et ne voyait, autant dire, personne. On le considérait, dans ce pays, comme un horsain, pour parler la langue de chez nous. Sa femme était bien de la région, mais elle s'aperçut, en y arrivant, qu'elle ne connaissait plus personne. Elle y était revenue parce que c'était le pays de son enfance et qu'elle se figurait que là seulement elle serait heureuse. Or, à Liancourt, personne ne fit plus cas d'elle que d'une pouche et elle se mit à s'ennuyer terriblement, comme toutes les femmes.

Laudrel, lui, bricolait pour vivre : un peu la chaussure, un peu le sabot, un peu le harnais, un peu de tout et, en définitive, bren, rien de rien, pour être juste. Il vivotait ; il attrapait, de-ci, de-là, une journée de travail qu'on lui donnait à regret. Il était tenu à l'écart et ne comprenait pas fort bien son cas, parce qu'il était un peu bête. Les gens de Liancourt n'arrivaient pas à l'avaler ; ils le supportaient, voilà tout ; et, bien à tort, ils le jugeaient malfaisant. S'ils l'entendaient tousser, ils pensaient charitablement : « Voilà Toupin qui va crever », car ils l'appelaient Toupin, pour des raisons qu'il serait trop long de vous expliquer.

Eh bien, Laudrel dit Toupin ne creva point. Il toussait souvent, car, vous le savez, il était minable ; mais ce fut sa femme qui mourut. Elle prit une maladie dans le ventre, comme toutes les femmes, et fut emportée en trois jours, ce qui n'est pas trop triste, au bout du compte, car c'était une créature qui s'ennuyait terriblement.

Chez Laudrel, qui n'avait pas une once d'intelligence, le cœur était bon. Il fut très affligé. Il enterra sa femme puis n'eut qu'une idée : quitter Liancourt. Il pensait, comme tout le monde, qu'il serait plus heureux dans un autre endroit que celui où il se trouvait. Il n'avait point fait d'amis à Rouen, non plus qu'à Elbeuf. Il se connaissait, en revanche, à toutes sortes de petites besognes qui ne se rencontrent pas dans les villes. Enfin c'était un pauvre bougre qui s'imaginait avoir un but parce que le vent le poussait dans le dos. Il songeait à revenir camper dans les

parages de Bosc-Roger. Un matin, il prit ses outils et ses quatre sous et il quitta Liancourt sans dire au revoir à personne. Ça se comprend, puisqu'on ne l'aimait pas et qu'il n'avait pas de société ; mais ce n'est pas un procédé recommandable, à mon sentiment.

Tout le pays de Liancourt fit « ouf » comme si on lui avait retiré une montagne de sur le cœur. Il ne s'agissait, en vérité, que d'un gringalet sans conséquence, mais on ne peut discuter ces choses-là, et quand un pays tout entier se prend d'aversion pour un homme, c'est perdre son temps que d'aller à l'encontre.

Laudrel gagna Rouen, par étapes. De là, il monta sur le plateau et, un matin, les gens de Bosc-Roger le virent débarquer sur le carreau du village. Il but un bol de cidre à l'auberge et se nomma avec autant de confiance que s'il eût dit : « C'est moi Christophe Colomb, qui reviens d'Amérique. »

Je crois bien que, dans tout Bosc-Roger, il n'y avait pas trois maisons où fût demeuré le souvenir de Laudrel. Le garçon s'aperçut tout de suite que le pays natal ce n'est pas forcément celui où on est né. Lui, Laudrel, était un de ces types qui n'ont pas de pays vraiment natal. En outre, il avait le cerveau mal organisé et ne remettait même pas les gens qui auraient pu le reconnaître.

Il traîna, quelques jours, de-ci, de-là, et finit par s'installer à Berville pour y bricoler, comme il avait fait à Liancourt. Chez nous, on l'appelait « le veuf », à cause de son malheur. Il n'était même pas capable d'avoir un seul surnom. On l'avait appelé Toupin là-bas, ici le veuf ; on l'aurait appelé de vingt façons qu'il n'aurait rien trouvé à reprendre.

Il avait, en ce temps-là, dans les trente-cinq ans. Je l'ai fréquenté et je peux vous assurer qu'il ne présentait rien d'extraordinaire, à première vue. Mais, pour quelqu'un qui s'y connaît, il n'était pas tout à fait naturel. Il avait l'air de dormir plutôt que de vivre. Il tenait toujours la

tête penchée, le menton touchant le bréchet, comme un homme qui écoute un faible bruit. Son regard n'était pas fuyant, mais il n'avait ni poids ni fixité ; il allait et venait, ce regard, il voletait sans cesse comme ces loques qu'on suspend au vent pour effaroucher les oiseaux. Avec cela, imaginez un teint de la couleur du vieux plâtre et, chose qui montre que le sang de ce garçon n'était pas fort sain, beaucoup de feu sauvage et de boutons entre cuir et chair, dans le parmi de la figure.

Fortuné Laudrel avait des absences pendant la conversation. Il s'arrêtait soudainement, au plein milieu d'une phrase et, quand il se reprenait à parler, il semblait avoir oublié ce qu'il était en train de dire. Parfois il criait : « Ecoutez ! écoutez ! » Nous savions bien qu'il n'y avait rien à entendre, mais, pendant une ou deux minutes, il agitait sa main ouverte, pour nous faire taire.

C'était un homme assez pieux. Il avait, dès son arrivée, demandé à faire partie des frères de charité. On ne s'y était pas opposé car, somme toute, il était du pays. Mais on avait dû lui prêter une tunique, parce qu'il était pauvre. A part cela, il s'entendait très bien à laver et ensevelir les morts.

Voilà l'homme, tel qu'il fut connu ici. Un gaillard tout à fait quelconque, vous voyez.

Pendant le début de son séjour à Berville, il fit un petit voyage. Il avait reçu, de Chaumont-en-Vexin, une lettre le convoquant chez l'homme d'affaires ; c'était au sujet de je ne sais plus quelle bêtise concernant sa femme. Il passa juste une demi-journée à Chaumont, le temps de faire sa course et de boire chopine. Comme il avait une couple d'heures à perdre avant le train, il s'en fut jusqu'au cimetière de Liancourt, histoire de réciter un bout de prière sur la tombe de sa défunte. Il ne rencontra, en allant, absolument personne ; mais, comme il sortait du cimetière, il aperçut deux femmes de Liancourt. Elles le reconnurent de loin, s'arrêtèrent et dirent : « Quoi ! Voilà Toupin qui

est revenu ! » Lui, il n'y prit pas garde et s'en alla sans donner le bonjour à personne. Le soir même, il quittait le Vexin pour toujours. Je vous prie de remarquer qu'il ne retourna jamais dans ce pays. D'après ce que je sais, il cessa même bientôt d'y penser : il n'avait pas longue mémoire et n'était point homme à penser sur beaucoup de choses à la fois.

Il revint à Berville et reprit ses bricoles, toussotant, crachotant, se levant dès les chats, faisant poliment tout ce qu'on le priait de faire, donnant l'impression d'un garçon usé, minable et qui ne saurait aller très vieux.

Maintenant, attention ! Voilà les choses qui deviennent drôles.

Le lendemain du jour où Laudrel avait été aperçu près du cimetière de Liancourt, les gens de ce village découvrirent, derrière une meule, le cadavre d'une fille de ferme. Comme on le sut par la suite, cette fille avait été étranglée et traitée d'une manière honteuse ; cela parut d'autant plus triste que ce n'était pas une vacatout, mais une femme de bien.

Les gendarmes levèrent le nez, cherchèrent le pied du vent et découvrirent, sans aller fort loin, un damné cheminéau qui, une fois sous les verrous, avoua sans trop de difficulté qu'il était le coupable. La justice se mit donc à la besogne avec ce chemineau qui n'a guère d'importance pour ce qui concerne mon histoire.

Les gens de Liancourt laissèrent bavarder les hommes de loi ; ils n'en pensèrent pas moins. Ils avaient leur sentiment sur l'affaire ; tous murmuraient : « C'est Toupin qui a tué la fille. »

Ce n'était guère sensé de porter le crime au compte de Laudrel puisqu'on tenait l'assassin et qu'il avait avoué ; mais quand une opinion s'enracine dans un village, le Père éternel lui-même aurait peine à l'en arracher. Laudrel dit Toupin avait été vu par deux femmes parfaitement saines d'esprit et dignes de foi. Alors qu'on le croyait au

diable, il avait été vu, en train de se glisser hors du cimetière où il n'avait rien pu faire que de malpropre. Donc Toupin était revenu dans la région et se cachait. La fille de ferme était sa première victime. Voilà ce qu'on pensait, voilà ce qu'on disait à voix basse dans le pays de Liancourt.

Une chose étonnante est que de tous ces Liancourtois, pas un n'eut le courage de prononcer en justice le nom de Laudrel dit Toupin. Le peu qui dut faire le voyage d'Amiens pour y porter témoignage ne souffla pas mot de Toupin. Peut-être les gens de Liancourt sentaient-ils qu'ils n'avaient rien à prouver contre Laudrel. Peut-être avaient-ils, de leur Laudrel, une peur si noire qu'ils redoutaient même de lâcher son nom devant les juges. Pour mon compte, je crois que la justice d'Amiens leur semblait une chose redoutable, bien étrangère, somme toute, à leur affaire. Liancourt avait un secret, un de ces secrets qu'on ne peut raconter à des gens qui ne sont pas du pays.

On laissa donc le tribunal se débrouiller bien tranquillement avec son chemineau, et on continua, dans Liancourt, à penser ce qu'on pensait.

Le second coup de Laudrel dit Toupin ne se fit pas attendre. Un grand fointier prit feu, près de la voie du chemin de fer. Liancourt trembla sous l'averse de flammèches, car, comme vous le pensez bien, Toupin avait attendu le vent d'ouest, afin de mettre tout le village dans le souffle de l'incendie. Cette fois-là, on aperçut, à la lueur des flammes, Toupin (ou l'ombre de Toupin), qui s'enfuyait vers les marais de la Troesne, car il lui fallait bien trouver à se mucher dans une région qui n'est guère bocageuse.

Dans le courant de la même saison, trois porcs furent massacrés dans leur ceute, massacrés à coups de hache. Tout le monde reconnut que Toupin faisait le mal pour le mal, sans espoir d'en tirer profit, ce qui, de l'avis général, était assez bien dans son genre, à Toupin.

Ce fut une grande période pour Liancourt. Dans le Vexin, les villages sont plus rassemblés que les nôtres. On se voit de plus près ; on communique plus volontiers. Toupin devint le démon du pays, un démon familier dont on avait grande horreur, dont on redoutait les maléfices, mais dont on était quand même un peu fier au regard des villages voisins. Tous les pays ne sauraient se vanter d'avoir un Toupin, surtout un Toupin comme celui-là. Songez qu'en moins d'un an il fit, à Liancourt, toutes les canailleries imaginables : il noya deux gamins dans la Troesne, qui n'a pourtant que moyennement d'eau ; il assomma d'un coup de poing, certain soir de grand froid, un vieux retraité qui vivait seul, dans le haut du village et qu'on trouva raide, en travers du chemin. Un homme, notez-le, qui avait justement une profonde haine de Toupin. Les vaches, ici et là, perdirent la retenette et avortèrent coup sur coup. Voilà du Toupin tout pur. Il y eut une maladie des basses-cours et les poules tombèrent comme mouches à gelée blanche. Encore Toupin ! De temps à autre, une baraque brûlait, car Toupin avait pris le goût du feu.

Il ne se faisait pas seulement sentir : il se montrait. On l'apercevait parfois, à la nuit tombante, descendant du plateau par un sentier vert. Il avait, comme à l'ordinaire, sa tête inclinée sur la poitrine ; il allait, regardant ses pieds et dissimulant son visage. Parfois, la nuit, il parcourait les ruelles. Tout le monde reconnaissait le bruit de ses souliers, qu'il fabriquait lui-même et qui ne sonnaient pas comme les autres. Alors un homme ouvrait une lucarne et lâchait un coup de fusil, au juger, dans le noir. Un soir, à l'époque des couvraines, les gens de Liancourt le virent, de loin, traverser une pièce de terre et ramasser, chemin faisant, un peu du grain fraîchement semé, ce qui ne laissait présager rien de bon pour le propriétaire du champ.

Si jamais un homme a tenu en haleine un pays tout

entier, si jamais un homme a occupé les pauvres âmes, depuis les marmots de l'école jusqu'aux vieillards paralytiques, ce n'est pas Napoléon, croyez-moi : c'est Toupin.

Il se fit, dans Liancourt, autour du nom de Toupin, un mouvement des esprits si fort, si soutenu que nul personnage vivant n'était aussi vivant, dans le village, que ce Toupin, ou plutôt que cette ombre de Toupin. La frayeur, la haine, la rancune, tout cela s'amoncelait dans le cœur du pays, tout cela grondait et demandait satisfaction. Ce n'est pas rien, une pareille colère ! Il faut bien que tôt ou tard ce poids-là tombe sur quelqu'un.

Celui qui serait venu dire aux gens de Liancourt que Laudrel-Toupin vivait paisiblement en faisant de menues bricoles, à Berville-en-Roumois, celui-là aurait vu les plus calmes lui rire au nez. Ma foi, Monsieur, les Liancourtois n'auraient pas eu tout à fait tort, car un homme, ce n'est pas seulement ce que ça paraît, et le Toupin-Laudrel en chair et en os qui bricolait chez nous avait assurément moins d'existence, moins de souffle que le Laudrel-Toupin imaginaire qui ravageait le pays de Liancourt. On n'est pas seulement là où l'on pose.

Quand je songe à cette histoire, je me demande si le peu de Laudrel que nous avions chez nous, c'était bien l'homme, si ce n'était pas plutôt le fantôme. On ne sait pas ; vraiment, on ne peut pas savoir.

Je vais pourtant laisser le Laudrel de Liancourt pour en revenir à celui de Berville, le nôtre.

Je vous l'ai dit, il avait trouvé à se loger et travaillait, tantôt de son métier de savetier, tantôt de bric et de broc, à des riens. Je le voyais presque chaque jour, parce que je passais dans le pays matin et soir, avec ma carriole ou mon banneau. A ce moment-là, je ne connaissais pas, bien entendu, tout ce que je vous raconte. C'est plus tard, beaucoup plus tard que j'ai tout su, que j'ai tout compris.

Il m'arrivait de boire un bol de cidre avec Laudrel, et de causer. Il n'était pas très, très familier ; il manquait de conversation. Je lui disais : « Comment ça va ? » Et il me répondait d'un air embarrassé : « Par-ci par-là. » Pas grand'-chose de plus à en tirer.

Ce que je remarquais, ce que tout le monde pouvait remarquer, c'est qu'il maigrissait. Non que la nourriture lui fît défaut : il gagnait bien assez pour le manger d'un homme seul ; mais il avait l'air d'être rongé en dedans.

Il était soigneux de son travail et allait régulièrement à l'église. On n'avait rien à lui reprocher sur le chapitre des femmes. Il donnait l'impression d'un homme vidé, absent ; un homme sans importance et sans poids.

Mais quelques mois passèrent et sa figure devint étrange, pour ceux du moins qui, comme moi, ont l'œil. Il marchait presque ployé en deux, accablé, tout pareil à un gars qui emporterait une maison sur son dos. Il tenait toujours la tête penchée et si fortement que son menton devait faire trou dans sa poitrine. Il m'arrivait de le rencontrer allant à ses affaires ; je le prenais dans ma voiture. Il me disait : « J'ai un feu qui me travaille le dedans du corps. » Je lui répondais : « Il faut voir un médecin. » Mais lui hochait la tête pour dire non. Il prit, peu à peu, l'habitude de ce mouvement et ne cessa plus de hocher la tête comme pour répéter mille et mille fois : « non ! non ! »

Je vais aller au court et vous dire ce qu'il advint environ un an après le retour de Laudrel.

Le savetier voyait assez souvent Ginest qui était berger à la Tomberie, et qui avait une maison moitié sur Berville, moitié sur le Teillement, un endroit où nous allons arriver dans moins de cinq minutes. Laudrel allait volontiers fumer une pipe auprès de Ginest, et ils causaient tous deux à ne rien dire, car si Laudrel était silencieux, Ginest n'était pas bavard. Il lâchait peut-être trois mots par jour, dont deux pour ses chiens.

Laudrel n'était plus que l'ombre d'un homme. Ceux qui l'observaient tant soit peu s'attendaient à le voir tomber au moindre coup de vent. On le tenait pour un garçon perdu et on disait que c'était la poitrine ; mais ce n'était pas la poitrine.

Un jour, un dimanche, Laudrel s'en fut retrouver Ginest qui était occupé à châtrer les moutons de l'année. Corbasson, qui a vu la scène de loin, m'a tout raconté.

Ginest prenait les jeunes moutons entre ses genoux, le derrière en l'air ; il leur fendait la peau avec un vieux tranchet que lui avait prêté Laudrel, puis il saisissait les parties à deux mains et châtrait l'animal avec ses dents, en reculant la tête et en tirant, ce qui est une bonne manière de s'y prendre quand on sait ce qu'on fait, comme ce Ginest.

Eh bien, ce jour-là, Laudrel regarda pendant un grand moment Ginest châtrer ses bêtes. Laudrel était debout et vint un moment où il commença de trembler sur ses jambes. Puis soudain, c'est ce que m'a raconté Corbasson, il saisit le tranchet et, pendant que Ginest serrait les dents en renversant la tête, il lui enfonça le tranchet dans le gras de la gorge, sous la mâchoire. Corbasson n'en revenait pas. Il paraît que Laudrel s'y prit aussi nettement qu'un homme qui n'aurait fait que ça toute sa vie.

Ah ! Monsieur, voilà une affaire sur laquelle on a dit un nombre considérable de bêtises. Oh ! oui ! un nombre considérable. Laudrel fut arrêté sans difficulté. Il ne se sauva point. Il ne donna pas un mot d'explication. Il se contentait de répéter :

— Comme c'est dégoûtant, ce qu'il faisait là ! Comme c'est dégoûtant !

Vous admettrez pourtant avec moi qu'un berger peut châtrer les moutons avec ses dents, ce n'est pas une raison pour le tuer. La raison, la vraie raison, les juges de Rouen ne l'ont jamais connue. Laudrel, tout le premier, ne la connaissait point.

Il reprit si vite et si bien dans sa prison que, quand il

parut devant le tribunal, il avait l'air mieux portant que jamais. Il paraissait soulagé, délivré, guéri. Il ne chercha point à se défendre ; il ne lâcha pas, non plus, un mot que l'on pût mettre à sa charge. C'était un homme dont il n'y avait rien à dire. Personne de Berville ne témoigna contre lui, le coup de tranchet mis à part. On lui a laissé sa tête, à ce Laudrel, et on l'a expédié en Guyane où il doit avoir plus chaud que nous, à l'heure présente.

Le curieux, Monsieur, est que ce malheureux ne semblait pas s'intéresser à son procès. Chaque fois qu'on lui rappelait son crime, il était stupéfait ; il ne disait ni oui, ni non ; il n'avait pas l'air bien convaincu que c'était lui qui avait fait la chose et il parlait comme quelqu'un que l'on réveille en sursaut.

Bah ! en voilà bien assez de ce Laudrel. Je peux pourtant vous dire encore une chose : les gens de Liancourt connurent, par les gazettes, tous les détails du procès de Rouen. A compter de ce moment, Liancourt retomba dans le calme et tout le monde se trouva satisfait. D'ailleurs, il ne se produisit plus, dans ce village, que des choses naturelles, il y eut des accidents, des maladies, quelques incendies, mais plus rien que des choses naturelles.

Vous vous demandez, sans doute, comment il se fait que je sache tout le vrai de l'affaire. C'est que moi, Monsieur, je voyage beaucoup. Je suis toujours sur les routes. Je réfléchis. J'écoute grincer l'essieu, j'écoute le pas de mes chevaux et mille autres bruits, mille autres ! Je regarde le jour naître et mourir sur les vitres du village. Je bois avec les hommes dans les auberges. Je comprends mieux que beaucoup les cris qu'on entend, le soir, en rase plaine, quand les villages se parlent de loin, avant le sommeil. Je sais beaucoup d'histoires, oui ! beaucoup d'histoires.

Ah ! voilà la maison de feu Ginest. Cette maison que vous voyez là-bas, près du remblai que nous appelons ici un fossé et sur lequel il y a des hêtres. La limite des deux

communes traverse cette maison. Quand il s'est agi d'enterrer Ginest, qui n'avait pas de famille, il y a eu grande querelle entre Berville et le Teillement. Personne ne voulait du cadavre. Les hommes de loi ont fait observer que dans cette maison, la cheminée était sur Berville. Et c'est Berville qui a payé ; car, où est le foyer d'une maison, c'est là qu'en est l'âme.

Je vais mettre les chevaux au pas et vous raconter cette querelle.

GEORGES DUHAMEL

MARS OU LA GUERRE JUGÉE[1]

DU BEAU

Nul n'est à l'abri de cet enthousiasme prodigieux qui fait que l'on veut marcher sans savoir jusqu'où, à la suite d'une troupe bien disciplinée et résolue. Ces effets sont bien connus, mais communément attribués au prestige de la Patrie, naturellement présente ici à l'esprit de tous. Ce n'est pas le seul cas où le Dieu naît de l'enthousiasme ; et je crois que ce sentiment est proprement esthétique, j'entends qu'il n'est ni fortifié ni même modifié par les pâles idées qui l'accompagnent, concernant le devoir et le sacrifice ; tout au contraire, ces idées en sont illuminées et réchauffées ; en sorte que l'objet réel du culte, c'est bien l'action même, commune, réglée, rythmée, enfin perçue et sentie par toute la surface de notre corps.

Tout est parfait en cette danse ; l'ordre y est sensible ; la musique y est exactement adaptée ; la volonté de tous est perçue par chacun ; volonté de quoi ? D'agir en commun, sans rien d'autre ; et cela suffit pour que le bonheur de société soit éprouvé sans mesure, balayant tous les médiocres soucis, tout sentiment de faiblesse, toute crainte. L'homme se sent et se perçoit avec les autres, invincible et immortel. Ce tambour le fait dieu.

Je renonce à définir le beau. Du moins ce défilé militaire en donne un exemple incomparable. Le sentiment de bonheur ne dépend point du tout de quelque idée sur les fins poursuivies ; l'opinion de chacun n'importe guère,

1. Les chapitres que l'on va lire appartiennent au début et à la fin de *Mars ou la guerre jugée*.

soyez instruit ou ignorant, cela n'y changera rien ; il faut ici penser et agir dans le bonheur le plus enivrant. Les petites raisons ne servent qu'à vous amener là, si vous êtes libre de vos mouvements. Pour le soldat, il y est conduit par force ; mais il l'oublie aussitôt. Cette parade n'a nullement besoin de raisons ; elle se suffit à elle-même ; elle s'affirme glorieusement. Il n'y a qu'un remède contre cette admiration totale, c'est d'être ailleurs. Et encore est-il qu'en pensant seulement à cet ordre humain qui va, je sens que je voudrais aller aussi. Mais le spectacle lui-même trompera encore mon attente. J'irai. J'irai.

Par ces caractères, je dis que la chose militaire est proprement esthétique. Et je remarque qu'il n'y a point d'autre art populaire en ce temps-ci, ni même d'art qui soit comparable à celui-là, par la puissance et la perfection. Chacun y est pris. Chacun y sera pris. Oui les morts seront oubliés ; et les erreurs aussi ; et les mensonges ; et les froides et tristes réflexions nées de solitude.

Il faut savoir que le beau est ce qui met l'esprit des hommes en mouvement. Le vrai même est faible à côté ; et le bien est austère quand on s'y met. Je tiens que l'amour de la vérité est faible, quoiqu'assez bien dirigé toujours, s'il n'est payé. Aussi, dans les discussions, les passions tristes finissent par régner. Au lieu que l'amour du beau efface tout et guérit cette âme inquiète et faible. Aussi cette mystique de la guerre, née d'un spectacle, régnera toujours et sur tous. Semblable en cela à l'esthétique religieuse, mais plus puissante encore par son mouvement accéléré. C'est par là qu'on saisit la parenté, étrange autrement, de l'esprit militaire et de l'esprit religieux ; ce que l'oreille musicienne, au *Te Deum*, saisit très bien.

ANIMAUX DE COMBAT

J'ai vu sur les murs une affiche honorable, mais qui vise à côté. On y dénonce cette corruption des jeunes gens,

visible par les spectacles et les chansons. Mais je pensais aussitôt à ce que j'ai vu de la caserne quand la classe quatorze y vint apprendre le métier de soldat. Ici sont les racines de la guerre, et ses moyens secrets. Jeunes hommes séparés de leurs familles, captifs et exilés. Soudain, jetés dans l'ordre humain le plus effronté, le plus cynique, le plus puissant aussi par la hiérarchie, par la moquerie, par la domination des plus corrompus. L'homme est dévêtu alors de ce qui l'orne et le protège, comme la sinistre cérémonie du Conseil de Révision l'annonce assez. Dépouillés de toute pudeur, à l'âge où il faut que la pudeur soutienne la sagesse. D'un côté soumis à un pouvoir hautain et lointain qui ne voit en eux que moyen et matière ; et de l'autre soumis à un pouvoir d'opinion proche, familier, bientôt grossier par le règne des impudents et des brutaux. Ainsi se forme et grandit de mois en mois un sauvage esprit de révolte, mais purement animal et bas, découronné, qui gronde et n'agit point ; cette mauvaise volonté sans tête est le pire des produits humains.

L'art militaire, aussi ancien que l'escrime, a, de même que l'escrime, des finesses de praticien, qui étonnent d'abord, et bientôt effrayent par leur action concordante, qui va toujours à la même fin. Tout ce cynisme appris et tout ce désespoir informe iront enfin à l'assaut après bien des détours ; cette colère ne peut s'échapper que par là. Tout y concourt, jusqu'à ces costumes étudiés qui dirigent si bien le respect et l'humiliation. Tout est calculé, quoique sans pensée, pour que la moquerie des plus vils coquins assure encore cet ordre terrible. Et, par réaction, les puissantes cérémonies et les actions en masse sont belles, touchantes, enivrantes encore plus. D'où ce désir de l'action suprême qui réhabilitera. C'est pourquoi l'on n'ose point dire que l'on ferait la guerre aussi bien si les hommes n'étaient décapés et trempés par ces procédés traditionnels. Mais aussi cet entraînement veut la guerre, parce que l'idée de la guerre ramasse en elle toutes les espérances et toutes les ven-

geances, qui sont nourries et comprimées, et enfin conduites là. C'est pourquoi cette corruption des jeunes et la guerre doivent être voulues ensemble ou niées ensemble. C'est pourquoi j'attends beaucoup des femmes dès qu'elles seront juges aussi de ces choses.

Sous une condition pourtant, et qui est singulière, c'est qu'elles abandonnent de leur côté un peu de cette pudeur d'esprit qui les détourne de penser à ce qui est laid, répugnant et vil. Car tout se tient, en ce difficile problème ; et, par les solides traditions d'une société fondée et maintenue par la guerre et pour la guerre, la pudeur féminine va aux mêmes fins que l'impudeur masculine ; ainsi la science des manières, qui veut que l'on n'use que de mots honnêtes, s'accorde avec l'art militaire, que l'on ne peut nommer honnêtement. D'où vient que Madame de Maintenon est aussi une espèce d'adjudant. Mes amis, tirons un fil après l'autre, sans quoi nous serrerons le nœud.

LA FORGE

Il faut battre le fer. Toute la force des coups de marteau se retrouve dans la barre. La trempe est encore une violence. Or c'est à peu près ainsi qu'on forge une armée: La nature humaine est ainsi faite qu'elle supporte mieux un grand malheur qu'un petit ; en d'autres termes, c'est le loisir qui fait les jugeurs et les mécontents. Si donc le peuple gronde, cela indique, comme Machiavel voulait, que vous ne frappez pas assez fort. N'ayez pas peur ; celui qui frappe fort est premièrement craint, deuxièmement respecté, et finalement aimé.

C'est ce qu'ont méconnu tous les esprits faibles, qui comptaient surtout sur l'amitié et sur l'enthousiasme. Mais ces sentiments vifs ne durent pas assez ; ils ne peuvent rien contre des jours de terreur et d'épreuves.

C'est une réflexion bien naturelle que celle-ci : « Soyons indulgents, car ils ont beaucoup souffert, et ils souffriront

encore. » Mais ce raisonnement se trouve toujours mauvais ; parce que la moindre partie de liberté conduit à réfléchir. Les vues du praticien sont plus justes : « Soyons très sévères, car ils ont beaucoup souffert ; ils ne nous le pardonneront jamais, s'ils ont le loisir d'y penser. » Alors tombent les coups de marteau, et sur le point sensible ; alors la moindre liberté est pourchassée. Les exercices et les sanctions, tout, jusqu'aux faveurs, a pour fin d'abolir entièrement l'idée même d'un droit et le moindre mouvement d'espérance. Ainsi, quand on veut faire agir un gaz, on le comprime. Toute cette force jeune étant ainsi comprimée et contrariée avec suite, sans une faiblesse, par l'action d'un Système parfait, alors il n'y a plus d'échappée que contre l'ennemi ; et c'est lui qui paiera. Voilà en bref l'histoire d'un régiment d'élite, et la pensée constante d'un vrai chef.

Mais tout n'est pas noir en cette épopée. L'homme n'est pas si simple. Quand il s'est heurté aux barreaux vainement, il s'arrange pour y toucher le moins possible ; et comme c'est exactement sa liberté qui est contrariée, il trouve en lui-même de bonnes raisons d'y renoncer ; mais il faut d'abord qu'il soit assuré de n'en pouvoir rien faire. Et comme il n'en meurt point, il faut que sa puissance s'emploie. Frappez, durcissez l'homme. L'idée de se venger est bien forte en lui ; mais elle ne cherchera pas longtemps un passage si tout est bien fermé. Comme dans les canons, l'obus ne partirait pas si la culasse n'était bien fermée. Ainsi la colère de l'homme, ayant fait le tour de la culasse hermétique, se lancera toute vers l'ennemi. Et voilà comment, par le travail continuel et par la discipline inflexible, on développe à coup sûr la valeur offensive d'une troupe.

Finalement l'homme qui a échappé aux dangers, qui s'est vengé comme il pouvait, et qui a admiré son propre courage, trouvera occasion, si les cérémonies sont convenablement réglées, d'adorer le Système et le Chef, un court moment, et ensuite par souvenir. Ainsi les survivants louent la guerre toujours plus qu'ils ne voudraient.

DE L'OBLIGATION

On ne doit pas de reconnaissance à celui qui paie ce qu'il doit, dès qu'il ne peut pas faire autrement. Et certes je puis supposer qu'il me paierait encore s'il était libre ; mais je puis supposer le contraire aussi. Lui-même n'en sait rien, puisqu'il ne peut se poser la question en termes non ambigus. Le devoir, dans le sens plein du mot, suppose une délibération à part soi, dont tout dépend, sans aucune contrainte. Or chacun sait que, pour le devoir militaire, la contrainte est fort brutale. Un Français ne peut donc choisir de servir son pays sous les armes ; il peut choisir seulement d'être chef ; et c'est là un choix raisonnable, ou bien un choix de la passion ambitieuse. J'entends il est vrai de belles phrases ; mais je remarque aussi de l'enthousiasme au départ des simples conscrits, à l'égard desquels la contrainte s'exerce sans façon. Cela me mettrait plutôt en défiance, car le sacrifice vraiment libre serait plus fort de lui-même, sans aucun secours des signes, donc plus silencieux il me semble. Quelque pénible à entendre que soit ce genre de remarques, il faut pourtant y porter son attention avec une franchise entière. Si nous mentons là, l'image de la Guerre est aussitôt brouillée, et toute la suite des discours se tiendra dans le convenable et dans l'apparence. Tous sont forcés ; il y en a seulement un bon nombre qui courent plus vite que le gendarme ne les pousse. Je les plains tous; j'admire la résignation et la bonne tenue de la plupart ; mais admirer ici une libre résolution, un don volontaire que chacun fait de soi-même à la patrie, je ne le puis. J'attends quelque décision d'un homme entièrement dégagé de toute obligation militaire ; par le jeu des institutions et les communs effets de l'âge, il n'y en a pas beaucoup. Mais, par ces raisons mêmes, il y faut une volonté de fer.

Et encore remarquez que l'art militaire, fondé d'après

une longue expérience, n'admet point du tout l'engagement résiliable, ni même à terme. Disons avec les hommes du métier, recruteurs ou médecins, que si l'homme était laissé juge de ses propres forces, et de ce que la Patrie peut lui demander encore, les effectifs fondraient, comme on dit.

Il faut être juste là-dessus et ne point déformer la nature humaine, d'aucune manière. Il y a certainement des hommes qui retournent volontairement au danger, par un souci de vaincre la peur, et aussi par cette idée si puissante qu'il n'est point juste de laisser à d'autres, qu'ils soient libres ou forcés, le poids des plus lourds devoirs. Il est un plus grand nombre d'hommes qui, dans les moments où ils sentent plutôt leur propre force que le danger, sont capables de refermer la porte de l'arrière, dans le temps très court où elle s'ouvre. Enfin le besoin de mépriser est bien fort chez l'esclave. Et surtout la longue suite des prières, des intrigues et même des mensonges qu'il faudrait mettre en jeu pour faire considérer les raisons même les plus légitimes a quelque chose de rebutant et d'ignoble aux yeux d'un homme libre. L'œil d'un médecin militaire, toujours armé contre la ruse, suffit presque toujours pour achever la guérison.

Mais toujours est-il qu'un noble chef, et qui voudrait croire à ses propres pensées, dirait du premier mouvement : « Que ceux qui en ont assez s'en aillent ; je ne veux que des héros. » Mais il est clair qu'il ne peut point dire cela. C'est pourquoi le chef militaire vit dans l'apparence, sans pensée aucune sur les choses que je dis maintenant ; sans gloire réelle au dedans ; ramenant tout au métier ; cordial sans aucun naturel ; inflexible et triste.

DE L'IRRÉSOLUTION

Les mouvements de l'homme vont par explosion, toujours au delà des causes extérieures. Il est fou d'expliquer

les guerres par ces difficultés de chancellerie, qui ne manquent jamais. Il faut considérer cet animal si dangereux pour lui-même, et qui choisit communément un malheur certain plutôt que d'avoir à le craindre longtemps. Mais il est remarquable comme ces mouvements humains échappent au moraliste, toujours dominé par l'idée puérile d'une petite machine à calculer. Les sentiments, cependant, décident de tout, et au premier rang l'impatience, qui entre dans toutes nos affections, d'amour, de haine, d'espoir ou de crainte, sans en excepter une seule.

Voici une scène que j'ai vue une fois, et qui fut sans doute ordinaire, en cette guerre où, comme dans toutes, les opinions qu'on ne dit pas furent le moteur principal. Plusieurs officiers d'artillerie assemblés, parmi lesquels un qui est le plus jeune. On lit une lettre officielle qui demande des volontaires pour l'aviation. Tous les regards vont au jeune, qui s'offre comme s'il n'attendait que l'occasion. C'est choisir la mort. Souvent on a demandé ainsi des volontaires, et toujours des mains se lèvent, malgré la crainte, mais je dirais plutôt : à cause de la crainte.

Descartes, moraliste trop peu lu, disait que l'irrésolution est le plus grand des maux humains. Toutes les souffrances des passions d'apparence impalpable, viennent sans doute de là ; mais on n'y fait point attention. L'homme d'esprit est continuellement occupé à justifier ses propres actes selon les raisonnements des sots. Quand l'idée vient à l'esprit d'une décision à prendre, redoutable et redoutée, les raisons aussitôt répondent aux raisons, et l'imagination travaille dans le corps, en mouvements contrariés qui font un beau tumulte ; cet état d'effervescence enchaînée est proprement la souffrance morale. Un mal bien certain nous délivre aussitôt, en proposant des actions réelles; ou, pour dire autrement, le fait accompli a cela de bon qu'il est un appui solide ; on en peut partir ; au lieu que les décisions intérieures ont cela de remarquable qu'elles échappent, dès que l'on compte sur elles. De là un besoin de s'engager

irrévocablement. C'est pourquoi, dans le moment même où la délibération est sans remède, la main se lève ; non pas malgré l'irrésolution, mais à cause de l'irrésolution. Remarquez que le refus ne décide rien, parce qu'on sait bien que la même question sera posée dix fois ; et la vieille politique militaire fait toujours cordialement entendre, selon ses pratiques connues, que l'on finira par forcer ceux qui ne veulent point consentir. Cette attente sûre d'elle-même est trop forte pour un cœur jeune.

Il se peut que ce mouvement décidé soit proprement viril. Balzac dit, en *Béatrix*, que les femmes supportent mieux l'irrésolution et l'attente ; dont la raison est sans doute dans la structure physique, moins musclée, moins violente en ses réactions sur elle-même, j'oserais dire moins thoracique. Du moins je suis bien sûr que le mâle de l'espèce, surtout jeune, est bâti comme je dis, et prompt à choisir son malheur. Mettez-en cent mille ensemble, et vous en verrez sortir le fait humain accompli, par quoi se terminent toujours les délibérations des vieillards. De quoi les vieillards triomphent ; mais cette duplicité des politiques doit être jugée. Il y a des questions qu'il ne faut point poser à un homme de vingt ans.

DU COMMANDEMENT

« Trop de paroles. Il s'agit de trouver un responsable, et de le punir. » Ainsi parlait un capitaine qui, par sa fonction, gouvernait une petite ville d'aviateurs et d'ouvriers. Il n'était pas aimé et je crois qu'il ne s'en souciait guère.

Cette méthode a de quoi étonner ; car l'amitié, la confiance et l'attention au beau travail peuvent beaucoup sur les hommes. Je suis, pour ma part, de ceux qui croient qu'une société d'hommes peut vivre et prospérer par le bon sens de chacun, à quelques exceptions près ; aussi

voit-on que la crainte et la menace ne sont pour rien dans cet ordre plaisant des échanges et du crédit ; tout métier est honnête par soi. Aussi y a-t-il quelque chose de scandaleux en ce pouvoir militaire qui toujours menace, et toujours fait sentir la contrainte brutale, et la mort à celui qui résisterait ouvertement. Les utopies que l'on peut concevoir à ce sujet, d'une armée agissant par la fraternité seule et par la compétence reconnue des chefs, viennent de ce que la guerre est toujours oubliée. La guerre dépasse toujours les prévisions et le possible. Au moment où les forces humaines sont à bout, il faut marcher encore ; au moment où la position n'est plus tenable, il faut tenir encore. L'art militaire s'exerce au delà de ce qu'un homme peut vouloir. Dans un homme écrasé par des forces inexorables, il y a encore de puissantes convulsions après le dernier éclair de volonté. La guerre s'achève par de telles convulsions, liées, coordonnées, armées ; ce dernier sursaut de l'animal collectif donne la victoire. Jusque-là, la guerre est un jeu brillant, et non sans risques. Mais, comme on sait, le plus brillant courage s'accommode avec la fuite ou la capitulation, dès que la partie est jugée perdue. Or c'est ici que l'art militaire produit ses derniers effets, à la stupeur du guerrier libre, qui dès lors est régulièrement battu. Le fameux Frédéric de Prusse est l'inventeur, dans les temps modernes, de cette guerre mécanique qui, outre qu'elle utilise l'enthousiasme, l'esprit de corps, la colère et la vertu, fait jouer toutefois la crainte par provision, et pousse par là un peu plus loin la pointe de son armée. Cette méthode retrouvée, toute armée devait l'adopter. Il n'y a aucun autre moyen de surmonter le plus haut degré de la terreur.

Non sans discours idylliques. Car il est pénible de se dire : « Comment savoir si la bonne volonté suffirait à ces actions sublimes, quand toutes les précautions sont prises au cas où elle manquerait ? » Cependant la tradition reste, assez soutenue par un esprit d'arrogance et de paresse ;

ainsi tout est prêt pour le dernier effort ; et dès la première débandade, excusable mais funeste, chacun redescend par nécessité au niveau de la force mécanique. De là cette certitude des conseils de guerre, qui ressemble à la force des choses. Et il ne faut point demander ce que devient la conscience humaine, en ces sombres sacrifices ; car elle n'en est point touchée ; elle ne peut les saisir. Il y a une horreur de ce qu'on ne saisit point, mais inexprimable et presque physique. Aussi ne faut-il point tant de volonté pour être impitoyable ; au contraire il n'en faut point du tout; mais seulement être poussé et pousser; tel est ce métier terrible, et tellement au-dessous du jugement moral que les plus résolus n'en parlent qu'en badinant. Ce qui détourne de mépriser la gloire militaire, mais peut-être aussi de l'aimer. « Ne parlons pas de cela », dit le héros.

LE SYSTÈME

Ce qu'ont pensé, ce que pensent maintenant les hommes qui furent crochets, harpons ou aiguillons pour rassembler, tirer et pousser les hommes vers la région terrible, je n'essaie point de le deviner ; ces visages à forme humaine fatiguent l'observation par un sérieux mécanique. Du moins, comme j'étais mêlé au troupeau des malheureux, j'ai connu le désespoir sans paroles de l'homme assis sur son lit, équipé à neuf, attendant l'appel du clairon. C'étaient des blessés à moitié guéris. Ils avaient tenté de gagner un jour ou deux et quelques-uns y avaient réussi ; c'est quelque chose qu'un jour ou deux de vie, mais enfin on en voit le bout. En route donc, tirant le pied, avec tout le bagage sur le dos. L'excès de la fatigue supprime ces rêveries amères qui aggravent nos maux ; on est assez content de faire le chemin ; on ne pense qu'à cela. Néanmoins presque tous cédaient à un instinct fort, qui les détournait. Ces voyages sont lents; il y a des arrêts inespérés ;

à la guerre tout se fait lentement et le temps passe vite. Néanmoins, comme il est aisé de manquer un train, le petit détachement fondit en route. Les sacs et les armes restaient sur les banquettes.

Cependant le Système allait son train, avec cette patience des mécaniques, dont les résultats étonnent toujours. Un sergent, qui représentait l'invisible commissaire de la gare, seigneur tout puissant, un sergent donc, comme je lui remettais tous ces équipements abandonnés, disait : « Il y en a toujours qui s'échappent ; mais on les retrouvera ; où voulez-vous qu'ils aillent ? » Cette tranquillité réussit à enlever tout espoir, et c'est le mieux. Cependant à mesure que les baraques couvrent une plus grande étendue, et que le vêtement civil devient plus rare, il est laissé plus de liberté à l'homme, et c'est la preuve qu'il n'en peut rien faire. Comme ces épis appelés ramoneurs, que tout mouvement pousse dans le même sens, ainsi tous les mouvements de fantaisie sont orientés dans la même direction. Le gendarme vous indique la route à suivre ; libre à vous de vous asseoir, de manger et boire, de dormir sur quelque triangle d'herbe entre ces deux pistes de boue. Je revois d'autres hommes silencieux, inertes ; comme si le Système les avait oubliés au bord de la route. Comme ces poussières oubliées par le premier balai tournant, le second les ramasse ; et il y a un troisième balai derrière. Mais ici, pour ces hommes, nulle contrainte visible ; seulement ce désert est assez éloquent ; ce n'est qu'un passage ; ces pistes boueuses saisissent l'attention ; bientôt les jambes suivent. Dès que l'on tourne la tête, on aperçoit cet arrière, unanime pour dire non aux malheureux, l'arrière impitoyable qui attend que l'on soit parti. Lorsque tant de volontés humaines et tant de traces humaines font saisir le même conseil muet, l'homme quelquefois se hâte, afin de moins subir ; et c'est le premier retour du courage.

Voici la dernière baraque, et voilà le dernier gendarme. Ici la pression est nulle. Ici le Système de l'arrière ferme sa

dernière vanne. Tout ce qui a dépassé ce point est pour la guerre, sans aucun doute pour personne. L'action continuelle de l'ennemi, maintenant sensible, termine toutes les délibérations ; l'homme n'a qu'une place, en ce jeu serré ; il la cherche ; il ne peut être ailleurs. Bien vainement cette ligne volcanique, au crépuscule, illumine les nuages ; ici est comme déposée cette peur d'imagination qui coupe les jambes. La peur n'est plus à présent qu'une émotion brutale, imprévisible, et qui ne laisse point de traces. Le danger a une forme, et le soldat retrouve son métier. Jusque-là tous ces hommes qui vous poussent offrent l'image abjecte de la peur bien établie, spectacle qui nourrit peur, haine, tristesse. Maintenant ces frères de misère inspirent confiance et fraternité. Tout à l'heure la même question revenait toujours : « Pourquoi moi, et non pas eux ? » Contre quoi le Système excerçait sa pression mesurée. Maintenant au contraire chacun se dit : « Pourquoi eux et non pas moi ? » C'est pourquoi vous le voyez qui va à son poste d'un pas décidé, comme Régulus retournant. Et c'est le deuxième retour du courage.

LES RÈGLES DU JEU

Un journal a raconté l'histoire d'un fantassin, père de famille et deux fois cité pour son courage, qui, revenant à la tranchée avec des vivres, entra dans un abri pour laisser passer un moment dangereux et par malheur s'y endormit ; à la suite de quoi il fut accusé d'avoir abandonné son poste devant l'ennemi, et finalement fusillé. Je prends le fait pour vrai, car j'en ai entendu conter bien d'autres du même genre. Ce qui m'étonne, c'est que le journaliste qui racontait cette histoire voulait faire entendre que de telles condamnations sont atroces et injustifiables ; en quoi il se trompe, car c'est la guerre qui est atroce et injustifiable ; et, dès que vous acceptez la guerre, vous devez accepter cette méthode de punir.

Le refus d'obéir est rare, surtout dans l'action ; ce qui est plus commun, c'est la disposition à s'écarter des régions les plus dangereuses, en inventant quelque prétexte, comme d'accompagner un blessé ; d'autant qu'il est bien facile aussi de perdre sa route ; quant à la fatigue, il n'est pas nécessaire de l'inventer. D'après de telles raisons, et en supposant même chez le soldat prudent une espèce de bonne foi, par la puissance que la peur exerce naturellement sur les opinions, on verrait bientôt fondre les troupes, et se perdre comme l'eau dans la terre, justement dans les moments où l'on a un pressant besoin de tous les combattants ; j'ajoute que c'est ce que l'on voit toujours si l'on hésite devant des châtiments qui puissent inspirer plus de terreur que le combat lui-même.

Chacun a toujours une bonne excuse à donner, s'il ne se trouve pas où il devrait être. Si ces excuses sont admises, la peine de mort, la seule qui ait puissance contre la peur, est aussitôt sans action ; car, bonne ou mauvaise, l'excuse paraîtra toujours bonne au poltron ; il aura quelque espérance d'échapper au châtiment ; et cette espérance, jointe à la peur, suffit pour détourner imperceptiblement du devoir strict l'homme isolé à chacun de ses pas. Il faut donc que celui qui n'est pas où il doit être ne puisse invoquer ni une défaillance d'un moment, ni une fatigue, ni une erreur, ni même un obstacle insurmontable ; d'où la nécessité de punir sans aucune pitié, d'après le fait, sans tenir compte des raisons.

Le spectateur éloigné ne peut comprendre ces choses, parce qu'il croit, d'après les récits des combattants eux-mêmes, que les hommes n'ont d'autre pensée que de courir à l'ennemi. J'ajoute que les pouvoirs ont un intérêt bien clair à faire croire cela ; car on aurait honte, à l'arrière, de réclamer une paix seulement passable, quand les combattants sont décidés à mourir. Mais, à ceux qui ont la charge de pousser les hommes au combat, l'art militaire a bientôt durement rappelé ses règles séculaires, qui ont pour objet

d'enlever au combattant toute espèce d'espérance hors des chances du combat. Au surplus qu'il s'agisse de faire un exemple ou de chasser l'ennemi de ses tranchées, l'homme est toujours moyen et outil. Et les plus courageux et les plus dévoués étant destinés à la mort, il n'est pas étonnant que l'on sacrifie encore sans hésiter quelques poltrons ou hésitants.

Mais si l'homme a fait ses preuves ? Il n'y a point de preuves, et l'expérience fait voir que tel qui s'est bien conduit quand il était entouré et surveillé, sans compter l'entraînement de l'action, est capable aussi de s'abriter un peu trop vite, s'il est seul. Il faut dire aussi que les épreuves répétées, auxquelles se joint la fatigue, épuisent souvent le courage. Eût-on fait merveilles, il faut souvent recommencer encore et encore ; et c'est un des problèmes de l'art militaire de soutenir l'élan des troupes bien au delà des limites que chacun des combattants s'est fixé. Il est ordinaire que celui qui a gagné la croix essaie de vivre désormais sur sa réputation sans trop risquer. Ainsi le bon sens vulgaire, qui veut que l'on tienne compte des antécédents, est encore redressé, ici, par l'inflexible expérience et la pressante nécessité. C'est pourquoi des exécutions précipitées, effrayantes et même révoltantes ne me touchent pas plus que la guerre elle-même, dont elles sont l'inévitable conséquence. Il ne faut jamais laisser entendre, ni se permettre de croire que la guerre soit compatible, en un sens quelconque, avec la justice et l'humanité.

MÉCANISME

La vraie ressource de la plus profonde philosophie contre les passions est de les voir comme elles sont et de les nommer comme elles méritent, ainsi que les Stoïciens l'ont bien vu. Car, sous les ornements de la Raison Captive, ce sont des mouvements mécaniques seulement, aussitôt jugés et

méprisés. Par exemple une Colère, ou une Mélancolie, ou une Amertume, ce n'est qu'Humeur dans le sens plein du mot.

La Guerre, qui n'est que la Passion, en tous les sens aussi de ce beau mot, nous éclaire là-dessus par son développement propre, qui est mécanique ; mais il faut l'avoir vu ; si on l'imagine seulement, l'Épique revient avec la Pensée de l'ensemble. Le réel de la Chose est tout près du métier, comme les Praticiens véritables ont fini par le dire. Aussi la première floraison des vertus imaginaires est promptement flétrie par l'action de cette rude machine où l'homme prend figure de chose. A mesure que l'on approche de l'Événement abhorré, redouté, admiré, désiré, le tout ensemble par les tumultes du cœur, à mesure tout s'égalise, tout devient petit par l'importance des moindres actions. Tout se passe comme dans l'Usine, où la fin est de produire, sans jamais se demander pourquoi, et où même chacun perd l'idée de l'objet à faire, par la division des travaux. Aux premiers actes de guerre, les fins transcendantes périssent aussitôt, comme étrangères en cette mécanique, ajustée pour se passer de tout, et même de courage. Les moyens matériels règlent tellement tout qu'une arrivée de munitions éveille l'énergie combattante, et qu'inversement la pénurie établit aussitôt une paix armée et une indifférence philosophique.

Tout étant ainsi extérieur, l'âme maigrit ou grossit, si l'on ose dire, selon le flux et le reflux des moyens ; l'alcool, le vin et les quartiers de bœuf sont ici d'énergiques symboles du matérialisme envahissant.

L'idée dominante en ces heures qui sont même au-dessous de l'effrayant, du triste et du désespéré, c'est que l'on se voit de toute façon conduit par les circonstances extérieures. Et, par cette Mécanisation, mot nécessaire ici, un genre de consolation est aussi apporté, qui n'est point du genre Pensée. Comme aussi revient la puérilité, attribut du soldat. Aussi, par une réaction, la Pensée y trouve sa

Retraite et son Monastère, avec tous les avantages et les inconvénients de l'institution, qui tend naturellement à séparer l'âme du corps et l'intention de l'acte. Le soldat pensant pense pour l'Avenir seulement, pour le Ciel, dirait-on presque.

Ce genre d'inertie, dont les effets frappent le Visiteur et en général celui qui n'est point dans le métier, crée un danger imaginaire qui viendrait d'indifférence totale. Aussi les renforts de l'ordre moral sont bientôt envoyés, mécaniques aussi, lieux communs et formules oratoires, puissants seulement sur les Imaginations qui ne sont pas assez nettoyées par le Feu proche. Mais les Praticiens sentent assez que la mécanique se suffit à elle-même, et que le souci de vêtir et de nourrir, joint à une rigueur de discipline sans aucune faiblesse, rétablissent le plus simplement du monde ce que l'on appelle très improprement le Moral du combattant. Les Causes l'emportent ici sur les Fins à tel point que le plus humble en a le sentiment juste. Aussi, dans les instants de relâche, le rire règne sur ces régions désolées. Ainsi se poursuit, par la structure propre de l'armée en ligne, ce massacre mécanique, où la force morale ne s'emploie jamais à choisir, mais toujours à supporter. Préparation ascétique, qui nous renvoie dépouillés d'orgueil et même de vanité, d'après cette vue que la vanité ne va pas loin si elle ne peut s'orner. La simplicité honore les héros et déshonore la guerre.

Un des jeunes qui en sont revenus me disait : « Si simplement qu'on parle de la guerre, on l'orne trop ; et les enfants qui nous écoutent ont toujours trop d'envie de la faire. Il vaut mieux n'en point parler ». Mais cette vaste étendue de silence était le mieux ; signe effrayant pour les rhéteurs. Et je sais maintenant que la jeunesse l'a très bien compris. Les discours n'arrivent pas à remplir ce grand espace de silence.

LE CADAVRE

Je lis des récits de la Guerre, et mon cœur bondit lorsque Mangin pique son épée dans le flanc de l'adversaire. Voilà un fier jeu, comme chante Verlaine. Mais doucement, mon ami ; tu as vu ces choses de plus près, et tu les jugeais moins belles. Et d'abord tu sais bien que ce n'est pas Mangin qui bondit ; tu sais où se trouve le poste d'un commandant d'armée ; tu connais le téléphone et les signaleurs ; tu te représentes, dès que tu le veux, cette épée du général, qui a dix kilomètres de longueur ; à la pointe se trouve le fantassin, dont tu vis assez le cadavre couché avec d'autres et comme jeté dans le sens de l'attaque. Je veux penser les choses comme elles sont.

Il reste vrai que l'énergie d'un chef est quelque chose de rare ; et il reste vrai que n'importe quelle action difficile et bien faite est belle. Mais une moisson de cadavres est une chose à considérer aussi. Songez à ce chef-d'œuvre d'os, de nerfs et de muscles, à ce chef-d'œuvre qui agit, qui sent, qui pense ; et appliquez-vous à le voir déchiré, pourri, rongé ; chose petite à la vérité, et rentrant en terre ; mais chose qu'il faut pourtant grossir ; chose scandaleuse. En pleine force, en pleine volonté, le plus fort, le plus sain, le plus courageux, le plus estimable ; et tué non malgré cela, mais à cause précisément de cela ; tous ses fils possibles, et toutes ses filles ; tout un avenir humain, tout un espoir humain. Tout cela sacrifié par l'ordre et par la volonté d'un autre qui, pesant les moyens et les fins, en a immolé non pas un, mais cinq mille, dix mille. Mais pensons-en un seul ; car le nombre dissout l'idée et il faut penser l'individu ; c'est le réel ; et c'est une pensée lâche, celle qui ne veut point voir le réel. Des masses, je jugerai un autre jour ; des fins, un autre jour. Voilà un homme moyen et instrument,

comme est une pioche ; et encore n'y a-t-il point de travail où délibérément l'on casse la pioche ; mais enfin on accepte l'usure ; on remplace froidement tant de pioches par semaine ; ainsi fut considéré cet homme, par d'autres hommes. Matériel humain. Cette idée est par elle-même criminelle.

Un bourgeois répondait à quelque remarque de ce genre : « C'est un principe premier qu'à la guerre on tue des hommes. » Or je ne veux pas ici m'irriter ; c'est encore guerre. Il avait une opinion ; on dit que cette opinion est fort commune ; du moins que celui qui l'exprime la forme et la porte, et qu'il n'en accuse pas le voisin. Pour moi, devant ce cadavre toujours présent, devant ce cadavre que e n'ai point voulu enterrer, je forme l'opinion contraire, c'est qu'il n'est point de fin au monde, pour un homme, qui puisse prendre pour moyen bien clair, inévitable, la mort d'un autre homme ; ou bien c'est crime. Et comme il me semble que cette opinion n'est pas formée par la partie vile et animale de moi ; comme la peur, autant que j'en puis juger, n'y entre point, ni l'ambition, ni la flatterie, ni la servilité, je l'exprime en mon propre nom ; je la propose. Et j'invite un chacun à peser ces choses en lui-même, sincèrement avec lui-même. Car je ne prétends point régler à moi tout seul l'opinion d'un peuple, et même je m'y soumettrai, comme j'ai fait. Mais je veux d'abord qu'elle existe.

LA COURONNE

Quand l'homme oublie, néglige, ou méprise la partie supérieure de lui-même, il ne vaut plus rien du tout. Le médiocre n'est pas son lot. Il le dit, pourtant, que le médiocre est son lot ; c'est un des axiomes du méchant ; c'est proprement l'orgueil de l'homme découronné. Mais non ; il n'est point médiocre ; il ne peut l'être. Il ne sait pas l'être.

Je vois des hommes diminués, humiliés, annulés par un cercle de femmes qui n'ont point de méchanceté naturelle; et ce ne serait que demi-mal ; mais je vois naître aussi en ces petites sociétés, qui n'ont plus de gouvernement d'aucune sorte, des aigreurs et même des fureurs sans aucune mesure, et ridicules par la violence. Ne visant plus en haut, tous retombent en bas ; et le mécanisme est laissé à lui-même, réglant tous les sentiments et toutes les pensées, qui ensemble sont de rancune et de haine, on ne sait pourquoi ni contre quoi. Les sottes et vides conversations sont alors une délivrance ; et le mécanique jeu de cartes délivre enfin des conversations. Tout retombe ainsi à un mécanisme réglé, non sans sursauts de colère, mais courts.

Comment dire cela ? Peut-être la vie n'est plus alors abordable. Avec de si pauvres armes. Quand tout est réduit au plus bas par trente ans d'efforts et de persévérance. Quand le poulailler a couvert tous les bruits humains. Quand la tête pensante répète comme il faut, et s'emploie seulement au jeu de paroles ; mais le jeu de paroles lui-même, s'il est découronné, retombe au mécanisme des paroles aussi. La vie humaine alors a perdu sa forme. Ces vieilles et nobles sentences, qui les rappellera ? Où est l'humanité dans les cercles ? Dans ces cercles où je vois que la sincérité, dès qu'elle s'essaie, découronnée elle aussi, tombe au mal d'estomac, à la colique, à l'échange des misères. Toutes les choses ici symbolisent ensemble, et il est vrai qu'il n'y a plus que du papier-monnaie et que l'or humain ne se montre plus. Vanité de tous les échanges. Et comme la mauvaise monnaie chasse la bonne, ainsi le plus vil occupe la place, dans le cercle des apparences d'abord, et aussi en chacun.

Transportez à la grande société cette folie mécanique. C'est peut-être par là qu'on peut le mieux comprendre la guerre folle et adorée. Comme l'humain, dans la vie domestique, tombe à la crise de nerfs, qui est convulsion

pure, ainsi toute vie mécanisée va à la guerre mécanique dont l'excès devrait étonner. Mais étonner qui ? Il n'y a plus d'hommes. Les discours mécaniques règnent sur la violence mécanique. Et il est bien plaisant de surprendre des essais de pensée encore, qui tendent de s'élever ; mais l'inférieur tire ferme et ramène à lui. Je le vois à deux signes : d'abord à ceci que l'expression revient dans les mêmes chemins après des essais incohérents ; la première difficulté et contradiction est comme un rappel à la condition désormais inférieure irrévocablement. Et aussi d'après le ton irrité, comme si toute pensée, même en essai et esquisse, était par elle-même douloureuse. Avertissement assez clair ; il faut jouer aux cartes. Contemplez la vie privée de ceux qui veulent être l'élite ; c'est le jeu de cartes et la violence mécanique des passions. Ainsi dans la vie publique, un jeu de cartes sans aucune réalité ; et si l'on revient au réel, la guerre aussitôt.

Un homme qui porte encore la couronne, mais malgré lui elle tombe, il passe son temps à la remettre de travers sur sa tête, cet homme, donc, disait que la cause des guerres, c'est l'ennui. Mais la cause de l'ennui ? Cela ne peut être que le silence et l'abdication de ce qui est humain devant ce qui est animal et sera finalement mécanique. Abdication dans le cercle et en chacun. Et considérez qu'en une mécanique à visage humain il y a invincible apparence de fermeté et de courage.

DE LA POLÉMIQUE

Il y a un genre de pensée, sur la guerre, qui détourne et fatigue. Et c'est là que les Politiques veulent toujours nous ramener. « La question n'est pas de savoir si la Guerre est ceci et cela, belle ou laide, mais bien de décider si l'on pouvait choisir, et si l'on pourra choisir. On se défend comme on peut et non pas comme on veut. » Un Char-

tiste, profondément instruit et praticien de ce genre d'enquêtes, me disait un jour : « Sachez que derrière chaque document il y en a un autre. » Il en sera de la Grande Guerre comme de ces offensives malheureuses, au sujet desquelles chaque parti me jette une poussière de documents qui m'aveugle au lieu de m'éclairer. Les affaires humaines, et surtout dans les temps de crise, marchent par d'autres ressorts que ceux que l'on découvre dans les pièces écrites ; les pouvoirs sont bien forts toujours, et toutes les tragédies se nouent et se dénouent par des rencontres, un accent, des gestes, un regard, comme le Théâtre nous le fait entendre. Il y eut, à l'origine de l'événement terrible, des rencontres, des entretiens peut-être fort courts, des promesses muettes, des attitudes, des résolutions écrites sur des visages, des serments muets, une contagion d'homme à homme. Certainement oui. Mais comment réfléchir là-dessus ? Cet objet fut d'un instant ; aucune mémoire ne le retrouvera. Le plus important, le plus décisif entretien de cette histoire nous demeurera toujours inconnu. La sincérité des acteurs ne doit même pas être mise en doute, car pour mentir il faut savoir le vrai ; et il est inévitable que dans ces apparences du souvenir, les conséquences déforment les causes. Un amoureux, lorsque son malheur est consommé, ne peut revenir de bonne foi à ce moment décisif où d'un geste, d'un regard peut-être, il a consenti au destin.

Dans le fait chacun pourra remarquer que, dans ces polémiques incertaines, les partis sont néanmoins assurés, et nient, et affirment, et supposent intrépidement selon quelque sentiment fort, qui, à ce que je crois, concerne la Guerre elle-même, considérée hors des circonstances historiques. Or c'est là, il me semble, que chacun peut utilement regarder ; car si, dans l'Événement, tout est caché, sans aucun espoir de retrouver jamais l'instant passé tel qu'il fut, au contraire l'Institution nous est présente en ses détails, en ses mouvements, en ses effets, par d'innom-

brables souvenirs et témoignages, dont la concordance fait paraître enfin une sorte de Fait qui, bien loin de se dérober au regard, se montre partout au contraire dès qu'on le cherche, et même là où l'on ne l'attendrait point. Sans se demander donc si l'on aurait pu y échapper, si on pourra y échapper, ni même par quels moyens on pourrait y échapper, d'abord essayer de se dire à soi-même ce que c'est ; simplement ce que c'est ; le fait nu, sans aucun vêtement. Tâche pénible, et qui, comme j'ai observé, conduit d'abord à une sorte d'horreur, sans aucun effet concevable. Mais cette horreur ne peut aller sans un grand repentir à l'égard des mille approbations, chacune de petite importance, auxquelles vos serments ne vous obligeaient point. Là se trouve le germe de la vraie Résistance, qui est d'Esprit. Et si vous doutez qu'elle suffise, observez le visage du Tyran, grand ou petit, pendant qu'il lira ces lignes.

DU SOUVERAIN

Le sage m'arrête et me dit : « Il n'est pas d'un esprit juste de nier les faits, mais bien de les constater et de s'en accommoder. La guerre est un fait ; j'estime vain de demander si elle est bonne ou mauvaise. »

Oui, mon cher sage. Tu es fils de ces deux ou trois siècles où l'on s'est enivré de science ; et certes il faut connaître la nécessité extérieure ; il n'est pas possible de ruser avec elle sans d'abord lui obéir ; mais cette vue purement industrielle a engourdi l'esprit, à ce que je crois, lui prescrivant de tout prendre comme fait, et d'être enregistreur, non jugeur.

Or cela est bon à l'égard du volcan et du cyclone ; de toute façon il faut que je supporte ; et, si j'ai d'abord observé sans parti pris, je me trouve mieux placé pour prévoir. J'ajoute que la guerre est bien aussi, à un moment, une espèce de volcan ou de cyclone ; et ma doctrine politique est qu'il faut suivre la folie commune de gré ou de force, quand

elle est déchaînée. Ainsi ai-je fait, et sans mauvaise humeur. Ce sont les enfants qui frappent les pierres.

Mais considérez que la guerre est un fait humain et qui dépend des opinions. La guerre résulte d'une opinion commune, juste ou fausse, accompagnée de colère. Et j'ai bien à constater cela, hélas ! Seulement n'oublions pas que je suis acteur aussi, fabricant d'opinion aussi. Il serait trop niais de demander à la masse des autres si je veux la guerre ; surtout quand je les vois presque tous, sinon tous, interroger à leur tour le voisin et les gazettes, afin de savoir ce qu'ils pensent.

Ou bien la politique n'est que vertige de foule et l'homme esclave absolument, ou bien il y a un moment, dans l'élaboration de l'opinion commune, où l'homme doit juger seul et par lui-même. Non pas d'après la méthode des fanatiques, qui n'ont de pensée qu'ensemble, mais par la méthode de science vraie, qui suppose l'homme solitaire et libre par volonté. Bref, avant de savoir si la guerre sera par l'opinion commune, il faut que je sache si la guerre sera par mon opinion. A ce moment-là je n'ai devant moi aucun fait humain déterminant, si ce n'est ma propre pensée avec ses affections. Je suis souverain. Il s'agit non pas de ce que je suppose qui sera, mais de ce que je veux qui soit. Problème uniquement moral ; je n'y puis échapper. Si la guerre est bonne, si c'est seulement la défaite qui est mauvaise, si j'ai pris le parti d'user de tous moyens en vue du succès, alors oui le problème de la guerre sera un problème de fait. « Vaincrons-nous ? Sommes-nous prêts ? » Mais si j'ai pris comme règle de vie le travail et la coopération, si la violence est pour moi un moyen vil d'acquérir, si je tiens enfin pour la justice de toutes mes forces, alors je dis non à la guerre, au dedans d'abord, et au dehors, autour de moi, comme c'est mon droit et mon devoir de dire, prononçant non sur ce qui est, mais sur ce qui doit être, non sur ce que je constate, mais sur ce que je veux. Juger, et non pas subir, c'est le moment du Souverain.

DU JUGEMENT

Il y a une intelligence qui est miroir seulement. Fidèle à retracer les circonstances de ce qui est. Parfaite pour enseigner et expliquer; de nul effet pour l'action. Non qu'elle ne puisse annoncer, d'après l'état actuel, l'état des choses qui suivra ; mais agir d'après cela ce n'est toujours que suivre. Ainsi le docteur en politique nous annonce la guerre ou la disette ; nous ne serons point surpris ; nous aurons nos provisions ou nos chaussures de marche.

Mais, par l'exemple des provisions, on voit déjà en quoi l'intelligence miroir remet l'homme au-dessous d'une bonne machine à prévoir ; car une telle machine ne change pas l'avenir par ses annonces ; au lieu que l'homme qui craint la disette et fait des provisions contribue par sa part à semer l'alarme et aggrave la crise, comme on a vu.

Venez donc une bonne fois à apercevoir que la guerre est un fait humain, purement humain, dont toutes les causes sont des opinions. Et observons que l'opinion la plus dangereuse ici est justement celle qui fait croire que la guerre est imminente et inévitable. Sans qu'on puisse dire pourtant qu'elle soit jamais vraie ; car si beaucoup d'hommes l'abandonnaient, elle cesserait d'être vraie. Considérez bien ce rapport singulier, que l'intelligence paresseuse ne veut jamais saisir. Voilà une opinion assurément nuisible, et qui peut-être se trouvera vraie, seulement parce que beaucoup d'hommes l'auront eue. C'est dire que dans les choses humaines, qui sont un tissu d'opinions, la vérité n'est pas constatée, mais faite. Ainsi il n'y a point seulement à connaître, mais à Juger, en prenant ce beau mot dans toute sa force.

Pour ou contre la guerre. Il s'agit de juger ; j'entends de décider au lieu d'attendre les preuves. Situation singulière ; si tu décides pour la guerre, les preuves abondent,

et ta propre décision en ajoute encore une ; jusqu'à l'effet, qui te rendra enfin glorieux comme un docteur en politique. « Je l'avais bien prévu. » Eh oui. Vous étiez milliers à l'avoir bien prévu ; et c'est parce que vous l'avez prévu que c'est arrivé.

Contre ce vertige d'esprit, ne cherche point de preuves. Tant qu'un homme libre n'a pas prononcé contre la guerre, il n'y a pas une preuve. Mais toi, si tu juges contre, ce sera une forte preuve. Ne t'aide donc point de preuves, et marche sans béquilles. Décide d'après ton gouvernement intérieur et souverainement. C'est ainsi qu'il faut faire, dès qu'il s'agit non de ce qui est, mais de ce qui doit être. Nie la guerre, fermement, sans aucune concession d'esprit ; avant de la faire, quand tu la fais, après que tu l'as faite. Car tu as bien compris qu'elle vit d'approbation ; commence par ne pas la nourrir.

ALAIN

CŒURS A PRENDRE

INNOCENCE

Aux innocents les mains pleines !
Le soir, en se refermant,
Les roses des porcelaines
Emprisonnent quelque amant ;

L'amour l'a réduit en cendre
— Les paradis sont étroits —
Gros papillon, cœur à prendre,
Et lentement, sous nos doigts,

Dans les ténèbres complices,
Renaisse notre désir,
Grâce aux tendres artifices
Que nous aurons su choisir.

PEINE D'AMOUR

Mon cœur est une praline !
Colombe au bec de vautour,
Qui déchirais ma poitrine,
Qu'as-tu fait de mon amour ?

Une blanche épaule nue,
Sous le manteau de satin,
Qu'entre mes bras j'ai tenue,
A Montmartre, un beau matin...

Boule de neige rougie !
Nymphe des eaux de Vichy,
Viens ranimer l'énergie
D'un cœur un peu défraîchi.

VACANCE

Ma vie est la feuille qui tombe
D'un arbre pensif et glacé
Sur le chemin où j'ai laissé
Le chien, la rose et la colombe

Aux genoux de quelque maîtresse,
Mon corps, mon cœur et mon esprit,
Et la couronne se flétrit
Que j'ai faite avec ma jeunesse

Et chaque nuit je crois entendre,
Sur notre amour qui va finir,
Pleurer le vent du souvenir
Dans un jardin couleur de cendre.

OMBRE D'HAMLET

Une robe de jeune fille,
C'est un arc-en-ciel sous la pluie —
Il fume un cigare qui brille
Et pense à la mort d'Ophélie

En marchant sur la scène étroite
Et rose comme un cœur de femme,
Avant de rentrer dans sa boîte,
Sombre Pierrot de mélodrame ;

Le prince joue avec ses bagues
Et passe en riant sans entendre
Son nom murmuré par les vagues
De la mer invisible et tendre ;

Soupirant aux pieds de son maître
Qui rêve, un doigt contre la tempe,
Dans les rideaux de la fenêtre,
La nuit, lorsque j'éteins ma lampe.

LAMPIONS ÉTEINTS

Soleil couchant à l'horizon,
Brûle mes châteaux en Espagne,
La blanche déesse Raison
Sombre dans les flots du champagne ;

Par couples s'envolent des cœurs
Et dans les jardins de Cythère,
Aux cris des violons moqueurs,
Les tables s'enfoncent sous terre ;

O tristesse de Tabarin
Qui dans ma chambre, es revenue...
Mon cœur était le tambourin
Que tu frappais de ta main nue.

ARC-EN-CIEL

Mon cher cœur, boîte à musique,
Son *goût pour les airs de danses*
Me séduit lorsque je pense
Aux danseuses mécaniques.

Je noue autour de sa taille
L'arc-en-ciel de ma mémoire...
Jours et nuits passés à boire
La vie avec une paille.

Les oreillers du mensonge
Sont plus doux que les nuages ;
Pour sortir de mon lit-cage,
J'ai volé la clef des songes.

OPÉRA-COMIQUE

Etanche ma soif, éther ;
Astres, apaisez ma faim !
Sous les tilleuls sans parfum,
Pleure le tendre Werther.

Le jour s'éloigne à pas lents,
Autre amour, même décor,
Le duc meurt au son du cor,
Il avait tant de talents !

Au balcon de l'entresol,
Juliette et Roméo
Chantent l'éternel duo
Qu'accompagne un rossignol...

FATIGUE

Un cœur joue à qui perd gagne,
Tout de tristesse vêtu,
Las d'avoir en vain battu,
Souvent la blanche campagne.

La plus douce voix du monde
Ne saurait vous réveiller,
Petite naïade blonde
Qui dormez dans l'encrier ;

Mais la neige tombe et puis
Pégase est à l'écurie...
Laissez, laissez, je vous prie,
La vérité dans le puits.

GEORGES GABORY

NOTES SUR UN ÉVÉNEMENT POLITIQUE

A la suite de la rupture des négociations de Londres, un soupir de soulagement semble s'être élevé à la fois en France et en Allemagne, comme si des deux parts on se sentait brusquement rendu à une situation normale : « Enfin nous n'allons plus être obligés de nous entendre, de nous comprendre ! » semblait-on s'écrier dans les deux camps. « Nous voici délivrés de cet insupportable effort pour nous pénétrer les uns les autres, pour nous rendre compte de nos points de vue respectifs, qui nous a toujours coûté tant de peine en nous apportant si peu de résultat ! La guerre reprend entre nous, qui est le seul état où nous nous sentions à l'aise et où nous puissions les uns les autres nous estimer. »

Et, de fait, il est presque effrayant de constater combien les deux mondes de pensée que représentent France et Allemagne ont continué, depuis la paix, de graviter inconciliablement. Pour quiconque a le goût de la psychologie, il y a là un spectacle à la fois enivrant et désespérant. Les deux mentalités semblent prises dans un mouvement qui leur rend impossible à la fois de se saisir et de séparer ; en tout, elles continuent d'observer automatiquement leurs distances ; pour tout fait donné, en présence de tout problème à résoudre, le même écart d'appréciation, dont il semble par instants qu'on pourrait fixer la valeur en termes mathématiques, reparaît entre elles.

Et sans doute il faut tenir compte de ce que l'antagonisme rigoureux de leurs intérêts actuels peut introduire d'incompatibilité supplémentaire dans les relations de la France et de l'Allemagne. Peut-être, si l'une n'avait pas si grand besoin de ce que l'autre trouve tant d'inconvénients à lui céder, leur commerce se heurterait-il à moins d'obstacles. Mais quelque envie qu'on puisse éprouver de voir se réduire à de pures contingences extérieures le conflit où elles sont prises, il serait dangereux de vouloir ignorer le grand abîme psychologique qui s'ouvre en dessous et que les divergences d'intérêt ne font qu'éclairer plus profondément.

I

Toutes les difficultés que rencontrent les Allemands à se représenter la nature véritable des exigences des Alliés, et particulièrement de la France, à leur endroit, viennent de celle qu'ils ont à se représenter le passé. Je suis sûr qu'ils ne mettent pas, dans l'ensemble, à considérer notre droit et notre revendication, autant de mauvaise volonté qu'on pourrait le croire. Mais le passé, pour eux, n'a pas cette force, cette constance, cette perdurabilité qu'il a pour nous; il est léger, il flotte, les moindres souffles qui s'élèvent du présent suffisent à le refouler. En face de nos réquisitoires et de l'insistance avec laquelle nous leur demandons compte d'une faute qu'ils se souviennent déjà à peine d'avoir commise, ils se sentent gênés, mais surtout absents.

Entre temps, leur esprit ne demanderait qu'à fonctionner, peut-être même dans une certaine mesure, au profit de ces harcelants créanciers que nous sommes : il faudrait seulement que ce fût sur des bases nouvelles. Pour jouir de sa fécondité, il a besoin d'être débarrassé de tout souvenir encombrant ; il faut qu'il se sente mis en contact avec un présent bien pur, bien nettoyé d'obligations. Alors, il excelle, alors il prend doucement et merveilleusement son

essor. Inventer, créer, fournir ne lui sont possibles que dans l'oubli.

Que la mémoire allemande soit faible, qu'elle ne reçoive pas d'impressions irrémédiables, ou plutôt qu'elle ne puisse pas s'attacher au passé, y coller au point qu'une conviction et une conduite en découlent, c'est ce que mille exemples depuis la Révolution ont à nouveau montré. Le roi Ferdinand de Bulgarie est venu s'installer à Gotha et il y a rapidement conquis, paraît-il, une véritable popularité. Pour qui se rappelle le tour qu'il joua aux Allemands en septembre 1918, et que l'armistice qu'il signa avec nous, fut l'origine de toute leur déconfiture, ce succès apparaît tout au moins extraordinaire. Imagine-t-on Constantin de Grèce, même après dix ans, même après trente, venant s'établir en France et y jouissant de la considération publique ?

Mais pour l'Allemand les dents sont difficiles à garder, quand les causes qui les ont fait pousser ont cessé d'être actives. L'armistice bulgare, cela est bien vieux ; de grandes fatalités étaient alors en jeu, dont il ne fut qu'un mince effet : « *Es hat kein Zweck* », il n'y a aucun « but », aucun sens, aucune utilité, à en remâcher encore l'insulte. Tout a bougé depuis ; l'événement a été replongé dans la masse. Ce qui est intéressant, c'est de voir où l'on en est aujourd'hui [1].

La Révolution Allemande, en elle-même, fut essentiellement opportuniste. C'est ce que la presse de l'Entente n'a pas manqué de souligner aussitôt. Bien entendu, le calcul qu'elle attribuait aux Allemands : celui de fléchir notre colère et particulièrement de se concilier le Président Wilson, n'était dans leur esprit ni aussi conscient, ni aussi clair qu'elle le supposait. Il y avait seulement ceci de vrai que les Allemands ne se mettaient pas en révolution sous

1. « Regarder devant nous est le plus important ; regarder en arrière pour critiquer une situation comme la nôtre serait quelque chose de particulièrement infructueux. » *Frankfurter Zeitung* du 11 mars 1921.

l'empire de quelque ancienne indignation, longtemps ruminée, longtemps contenue ; ce n'était pas le sentiment d'injures reçues, de dommages subis, de violences encaissées qui les dressait brusquement contre leurs maîtres. Pas de plaie dont le venin fût devenu soudain corrosif, intolérable. Même les longues souffrances de la guerre n'avaient pas réussi à les ulcérer. Et quand ils passèrent aux actes, nulle part on ne vit proprement éclater la vengeance, nulle rançon ne fut exigée, nulle dette inexpiable ne fut signifiée. Les Hohenzollern furent balayés, mais non pas poursuivis ; il n'y eut pas de Drouet pour les arrêter, pas de Pétion, ni de Barnave pour les ramener ; leurs portraits ne furent pas brisés, leurs biens ne furent pas pillés ; ils ne furent pas un instant considérés comme les auteurs responsables du malheur où tombait l'Allemagne ; l'image des fautes qu'ils avaient pu commettre s'était déjà oblitérée ; c'est le présent qui les rendait *impossibles* ; c'est sous sa seule dictée qu'ils furent exclus ; leur passé n'entra point dans le grief auquel ils succombèrent [1].

Le peuple allemand a fait sa révolution non pas par hypocrisie, non pas par ruse, ni même par adresse, mais par *Sachlichkeit*, c'est-à-dire par analyse et estimation approfondies du donné. Un moment est venu, qu'il a senti, où son organisation monarchique s'est trouvée inopportune (*unzeitmässig*). Le temps ne la comportait plus, ne la contenait plus : il s'en est aussitôt docilement dépouillé.

La *Sachlichkeit* pourrait être définie le don de prendre le présent toujours à son titre exact. Au sens propre, c'est le don de laisser tomber l'idéal, je veux dire ce qui n'est plus qu'*idées*, le don de voir les choses autrement qu'à travers les idées. La *Sachlichkeit* consiste à passer outre au souvenir, à

1. Il y a dans le livre d'Oswald Spengler : *Preussentum und Sozialismus*, que notre collaborateur Grœthuysen a analysé ici-même, le mois dernier, un très curieux passage sur le manque de profondeur dont a souffert la Révolution Allemande et en général sur l'inaptitude des Allemands à casser les vitres.

faire abstraction de toute opinion prise, de tout point de vue arrêté, à surmonter l'expérience acquise pour considérer le réel dans sa forme, ou plutôt dans son informité immédiates. Elle consiste aussi à ne laisser échapper aucun élément de ce réel, à en reconnaître et à en doser avec exactitude tous les plus petits ingrédients. Elle est enfin l'art de prolonger ce réel, d'apercevoir ce qu'on en peut faire, de quelles dispositions inédites il est susceptible, comment on peut l'amender, le refaire, le transformer. La *Sachlichkeit*, c'est le génie du présent, et de l'avenir immanent à ce présent.

On pourrait dire un peu différemment que l'intelligence allemande a pour constant et principal effet de maintenir en fusion les éléments de la réalité ; comme ces corps qui empêchent la coagulation du sang, elle s'oppose autour d'elle à ce que jamais les choses se stabilisent au point de ne pouvoir plus être utilisées. Peut-être n'est-elle qu'une sorte de température ; elle porte, en tous cas, avec elle de la virtualité pour tout ce qui en manque ou en a perdu ; il y a sans cesse dans ses environs une possibilité de nouveau moulage. Les formes peut-être risqueraient de manquer, car elle n'est pas très inventive sous ce rapport ; mais elle conserve la matière liquide et prête à revêtir toutes celles qu'elle pourra s'approprier.

II

Au contraire, notre vertu, à nous Français, est de saisir, de tenir, de retenir et de maintenir. Je laisse exprès à ces mots leur sens le plus vague, le plus riche.

La mémoire est dans tout ce que nous disons, dans tout ce que nous faisons. Le moins doué d'entre nous, comme il se rappelle bien tous les traits de tel inconnu rencontré ! Comme il le couve ! Comme il le garde ! Comme il saura bien le « rendre » à l'occasion !

Nos yeux, notre esprit sont des machines à percevoir et à fixer. Malheur, ou chance à ce qui tombe sous leur prise ! Le voici du premier coup éternisé.

Ici, il y a une nuance à bien marquer. Nous voyons plus clairement, plus profondément à l'intérieur de la réalité que les Allemands ; nous photographions infiniment mieux qu'ils ne savent ; mais justement trop bien pour rester capables de *Sachlichkeit*. Car les quelques éléments qui se trouvent pris dans notre objectif, sont frappés dès l'abord d'une telle lumière, une telle évidence s'y incorpore, qu'ils se substituent à tous les autres et deviennent à leurs dépens ineffaçables.

Nous voyons trop durablement. Si l'on y réfléchit bien, toutes nos qualités et tous nos défauts découlent en partie double de ce seul trait. Le relief de tout ce que nous exprimons, le caractère saillant, convaincant de toute notre littérature viennent du mélange d'éternel qui se fait automatiquement à toutes nos perceptions ; nous n'avons pour ainsi dire aucun effort à faire pour arracher les choses au temps ; par sa démarche la plus simple et sans même s'en apercevoir, notre esprit les lui dérobe.

Mais justement parce que tout ce qui pénètre dans cet esprit y subsiste, s'y grave, le transformant tout de suite en une sorte de musée intérieur, la place ne tarde pas à y manquer pour les « nouvelles acquisitions » ; la réalité qui, elle, continue à changer, ne trouve plus de chemin pour nous aborder, de porte pour s'introduire en nous. Elle est peu à peu exclue par la vue même que nous en avons prise et disparaît devant l'un de ses aspects.

Nous sommes ainsi, malgré notre pénétration, ou plutôt par sa faute, en continuelle différence avec elle ; nous ne la suivons pas, nous ne nous assouplissons pas mentalement à sa mesure. Ce qui a été prend sur nous un pouvoir impossible à briser.

C'est le passé qui sans cesse nous commande ; nous en cherchons, nous en voulons la suite, celle qu'il doit avoir

pour que la raison soit satisfaite. Aussi ne sommes-nous capables que d'une politique, celle des conséquences, j'entends des conséquences logiques. On nous a pillés : il faut qu'on nous rembourse. Nos maisons ont été démolies : il faut qu'on nous les reconstruise. Il n'y a pas d'équivalents à chercher. Nous n'examinons aucun moyen par où la richesse puisse nous revenir s'il ne se présente comme réparation, s'il ne consiste dans l'extinction directe de la dette que l'ennemi a contractée envers nous et que notre imagination sans cesse nous remontre.

Nous sommes créanciers dans l'âme. Cela ne veut point dire que nous soyons cupides ; la cupidité donne de l'adresse et Dieu sait si nous en manquons ! Ce n'est pas de la richesse elle-même qui nous a été enlevée que nous sommes épris. Notre revendication est au contraire presque désintéressée ; la passion qui l'engendre et qu'il nous faut apaiser, est d'ordre principalement intellectuel ; nous demandons qu'il soit obtempéré à la justice, c'est-à-dire que le présent vienne former au passé, dont nos yeux ne se détachent pas, une sorte de conclusion légale ; nous demandons que les événements se tiennent comme se tiennent nos pensées et que nous puissions circuler le long d'eux avec la même sécurité qu'à l'intérieur d'un raisonnement.

Il nous est extrêmement difficile d'oublier. La guerre n'était pas finie que des ligues déjà se formaient pour empêcher que la moindre petite parcelle n'allât se perdre dans les mémoires, du tort qui nous avait été fait, des horreurs que nous avions subies. Mais c'était bien inutile, car l'inscription s'en était faite toute seule et profondément.

Nous sommes le peuple le moins pardonnant de la terre, celui chez qui il y a le moins de chances pour que le cœur jamais déblaie l'esprit ; nous ne sommes à rien moins enclins qu'à l'absolution. Notre générosité, il faut la chercher dans notre facilité à nous éprendre des grandes causes,

à nous passionner pour la justice, mais point dans l'aptitude à remettre les péchés commis envers nous. (Il est vrai que nous ne demandons pas non plus que nous soient remis ceux que nous pouvons commettre envers autrui et que jamais nous n'implorons grâce.)

Un pendant, un contrepoids au passé : voilà ce que nous avons cherché avant tout à produire en élaborant le Traité de Versailles. Dans la mesure où il réflète l'influence de Clémenceau, il est tout entier consacré à calmer nos vieilles démangeaisons ; on le sent, clause par clause, destiné à annuler le Traité de Francfort : Guillaume passera en jugement et aura la tête tranchée ; les drapeaux perdus en 70 nous seront restitués, l'Alsace-Lorraine nous sera rendue. Et c'est dans la Galerie des Glaces que les Allemands viendront prendre l'engagement solennel de ces « réparations » [1].

Que la situation créée par la partie positive du traité à l'Europe soit à peu près inextricable, qu'il n'ait aucune chance de déboucher dans l'avenir : cela est secondaire, ou du moins cela ne pouvait pas être envisagé d'abord. Notre mémoire d'abord devait être caressée, pansée, guérie !

Nous avons une extrême difficulté à faire faillite. Nos idées, non plus que nos biens, ne souffrent pas la liquidation. Ce calme avec lequel les Allemands sont capables de considérer leur débâcle et de supputer ce qui en pourra sortir, est le sentiment qui nous peut être au monde le plus étranger. Il n'y a pas de *Loslösung* [2] pour nous. Les liens jamais ne se rompent, ni qui nous tiennent, ni par lesquels d'autres sont tenus envers nous.

Nous sommes magnifiquement aveugles au devenir du monde. Le gouvernement bolcheviste peut se fortifier,

1. Pour les autres, pour les réparations matérielles, on avait bien le temps de voir ; un suivant ministère règlerait la question.

2. Terme stratégique : c'est la rupture de contact avec l'adversaire poursuivant, le « décollage ».

étendre son influence, impressionner, à tort ou à raison, les Anglais : pour nous il reste l' « ignoble tyrannie » que nous avons tout de suite stigmatisée. Brest-Litowsk ne cesse pas d'être présent à nos yeux, ni tout cet argent qu'on nous doit et qu'on ne veut pas nous rendre ; et cette double vision nous détermine — arrive ce qui voudra — à un inébranlable refus de pactiser.

Tout l'étranger sourit complaisamment de notre « légèreté ». En fait nous sommes le peuple au monde qui a le plus de suite dans les idées. Nous la pousserions même facilement jusqu'au suicide. Il y a eu un moment de la guerre, où, sous prétexte que nous la faisions (« Je fais la guerre », disait Clémenceau rageur et ravi), nous fûmes sur le point de perdre toute envie de ne la plus faire un jour. Les hommes pouvaient tomber, toutes nos plaies s'agrandir, il y avait dans la seule fidélité à la tâche que nous avions entreprise un vertige supérieur à toute réflexion. Il a fallu qu'on nous mette la main sur l'épaule pour que nous consentissions à regarder autour de nous et à découvrir les possibilités qui entre temps s'étaient fait jour. Encore ne nous sommes-nous pas laissés tout de suite éclairer : « Nous ne comprendrons rien que ce ne soit fini ! » semblions-nous crier au monde entier avec une sublime et folle mauvaise humeur. La mer de dégoût, de doutes, de tentations nouvelles qui submergeait tous les autres peuples, montait autour de nous comme autour d'un irréductible îlot et nous assiégeait vainement.

Au fond, entre les Allemands et nous, le dissentiment tient peut-être uniquement — au principe — à une différence d'ordre sensoriel. Chez nous, c'est la vue qui est prépondérante, et le phénomène de la persistance rétinienne est assez connu. Chez nos adversaires, c'est l'ouïe, dont les sensations ne parviennent jamais au repos, restent toujours susceptibles de complément et de variation. Le monde que nous percevons tend à chaque instant à la fixité ; ce sont

les parties les plus stables de notre cerveau qu'il frappe d'abord, et il s'imprègne, si l'on peut dire, de leur permanence. Celui auquel les Allemands ont accès, est au contraire en continuelle évolution ; il est suspendu à son propre avenir, comme la sensible à la tonique ; il n'existe que le temps de s'y fondre ; sa stabilité est à jamais future.

III

Si l'on réfléchit bien à l'importance de cette disparité psychologique, on ne peut plus s'étonner qu'à chaque fois que les diplomates français et allemands se trouvent face à face (et l'on peut prendre qu'à l'heure actuelle ils représentent très exactement les aspirations respectives des deux nations), la même histoire aussitôt recommence.

Les nôtres tout de suite instinctivement se cramponnent ; ils n'ont qu'une préoccupation : celle de ne rien renoncer du droit qu'ils ont réussi à faire écrire et qui leur apparaît désormais comme une sorte d'absolu, soustrait à toutes les conditions de temps et de circonstances, méritant en soi d'être respecté, imprescriptible. Ils aperçoivent bien, dans un vague monde de possibles, ceux par lesquels pourrait être assurée la réalisation de ce droit ; mais ils aperçoivent surtout les transformations, les amoindrissements qui en deviendraient nécessaires, et cette seule vue suffit à les paralyser. Dans le bain où, pour lui donner forme et surtout contenu, il faudrait plonger leur exigence, ils craignent qu'elle n'aille se dissoudre. Ils sont surtout inquiets de la maintenir intacte, de lui conserver tout son volume.

Et peut-on leur en vouloir de cette timidité, quand on voit la France tout entière les suivre et les approuver non pas dans la proportion des avantages qu'ils lui rapportent, mais dans la mesure où ils réussissent à éviter les écorniflures au vain Traité de Versailles. Avons-nous, en conscience, été

jamais plus satisfaits qu'en apprenant le naufrage de l'Accord de Paris que le peu de rabais qu'il comportait par rapport au Traité avait suffi à nous rendre détestable ? On n'a peut-être jamais vu personne se féliciter aussi complaisamment que nous l'avons fait, de demeurer les mains vides. Mais c'est que nous avions remporté la seule victoire à laquelle nous fussions vraiment attachés, la seule vers laquelle fussent dirigés dans le fond nos efforts : la fameuse Victoire du Droit. Nous avions contrecarré, annihilé les tentatives des Allemands pour se donner de l'air, pour éluder leurs obligations ; nous les avions ramenés en arrière, jusqu'au point où leur dette de nouveau apparaissait évidente, incontestable.

Mais eux, de leur côté, ils n'ont de souci que de fuir ce point ; de toutes leurs forces, de tout leur instinct ils ne travaillent qu'à échapper. Ils n'acceptent, déjà dans leur esprit, rien de ce qui est arrivé, rien, même, de ce qu'ils ont pu être forcés un moment de reconnaître. Le paysage derrière eux se déforme, s'efface comme derrière un aéroplane qui prend son vol. Les responsabilités de la guerre : il y a eu un moment où, sous la pression d'une nécessité constatée par leur *Sachlichkeit* inéluctable, ils les ont assumées ; on leur demandait même un aveu écrit, paraphé : ils l'ont donné. Mais le temps a marché depuis ; des forces leur sont revenues ; un peu de sève a recommencé à circuler dans le grand arbre germanique. Pourquoi le passé ne bougerait-il pas, lui aussi ? Pourquoi ne se reformerait-il pas en arrière, en fonction du présent et à son image ? Pourquoi ne se produirait-il pas une *Umgruppierung*, un regroupement de ses éléments ?

Et M. von Kahr, président du conseil de Bavière, s'écrie avec une impayable audace : « Nous protestons parce qu'on *continue* de rejeter la responsabilité unique de la guerre sur le peuple allemand. » Autrement dit : nous protestons parce qu'on veut que ce qui a été soit encore, nous protestons parce qu'on refuse d'admettre que nos

actes anciens participent à notre évolution générale et soient par elle transformables.

Au début de toute conférence, les Allemands s'attendent sincèrement à ce que l'ensemble des questions pendantes entre eux et les Alliés soit envisagé sous l'aspect d'un problème, et d'un problème entièrement nouveau ; ils ne peuvent, pour leur part, de par la forme même de leur cerveau, autrement le considérer ; ils ont un besoin constitutionnel de la table rase. L'allure juridique que nous donnons aussitôt au débat les déconcerte et les paralyse complètement. C'est certainement une impression très profonde, très « sentie » que M. von Simons a exprimée au moment de la rupture de Londres en déclarant : « L'atmosphère créée par la menace des sanctions est défavorable à la discussion de nouvelles contre-propositions. » Il voulait dire : Il n'y a pas moyen pour nous de travailler, d'inventer dans le cadre où vous prétendez nous enfermer, et sous le signe de la justice abstraite [1].

Je tiens à ce que ma pensée soit ici bien comprise. Je ne veux pas du tout insinuer que si nous laissions les Allemands reposer à leur guise le problème des réparations, ils nous en fourniraient aussitôt des solutions merveilleuses et où nous trouverions une entière satisfaction. Malheureusement, la fécondité de leur imagination pratique serait ici certainement combatue — comme d'ailleurs la Conférence de Londres ne l'a que trop fait voir — par leur incroyable lésinerie, par leur instinct chicanier, par leur affreux don de découvrir toujours le chemin du moindre devoir envers autrui. Ils n'iraient jamais spontanément jusqu'à une avance véritablement généreuse, jusqu'à

1. « Le point de vue allemand peut être ainsi défini : Une entente ne peut intervenir dans la question des réparations que si l'on discute tout l'ensemble de ce problème difficile, en étudiant sans parti-pris tous les arguments pour et contre et en reconnaissant à tous les intéressés des droits égaux. » (*Berliner Tagblatt*, cité par *le Temps* du 2 avril 1921.)

l'abandon gratuit d'une chose que l'état de leurs forces leur permettrait de garder. Ils sont certainement le peuple le plus inapte qu'il y ait dans le monde au cadeau.

Mais mon idée est que nous ne gagnons rien à méconnaître le mécanisme de leur pensée et à vouloir le faire fonctionner à rebours. Sans que je puisse indiquer très exactement à quel moment nous aurions pu procéder autrement, j'ai la sensation que nous avons toujours agi de manière à le bloquer. On ne peut utiliser une force que dans le sens où elle va. On l'a bien vu pour les forces économiques, qui, Dieu merci ! se sont assez vengées d'avoir été rebroussées. Pourquoi perdre encore du temps à rebrousser les forces psychologiques ? Il y a une direction dans laquelle l'Allemagne pense, progresse, se montre productive. Quelle raison peut-il y avoir au monde de ne pas l'épouser ? Pour quelle stérile satisfaction d'amour-propre nous acharnerions-nous à imposer toujours à nos adversaires un schème contraire à celui que leur imagination d'elle-même dessine et qui est le seul où ils pourront jamais trouver quelque chose à mettre ?

Si l'on demande pourquoi plutôt adopter le leur que le nôtre, c'est seulement parce que c'est à eux qu'il appartient d'agir, d'inventer, de reformer de la richesse. Au travailleur les commodités ; celui qui doit peiner et produire a tout de même bien le droit d'exiger les conditions les plus favorables à son effort, et de n'entreprendre celui-ci que bien à l'aise au sein de son système de croyances et d'idées, de sa *Weltanschauung*.

Je ne vois aucune raison de nous démunir des quelques moyens de contrainte que nous gardons encore vis-à-vis de notre débiteur. Il ne nous faut pas oublier que c'est par une chance inestimable, et sans doute irretrouvable, que nous avons pu mettre la main sur cette formidable turbine qu'est l'Allemagne, et en capter, dans une certaine mesure, la force à notre usage. Libre, et sans lien d'intérêt avec nous, elle aurait tôt fait de nous refuser tout service.

Mais contrainte au maximum, et punie, comme nous la voulons, elle nous est, si peut-être moins nuisible, en tout cas tout aussi inutile. La « main au collet » n'est pas, à soi seule, ce qui peut nous la rendre plus avantageuse ; il y faut joindre un peu de compréhension, de complicité avec ses habitudes ; il faut chercher son plan de roulement.

Nous sommes pareils à ces malades que le manque de sommeil rend maladroits ; nous aurions besoin avant tout d'un peu d'oubli. Il faudrait que nous ne nous rendissions plus un compte aussi exact de ce que nous avons souffert ; l faudrait que nous n'eussions plus un souci aussi vif, aussi direct de nos plaies. C'est de l'avenir seulement que nous en pouvons attendre la guérison et l'avenir ne se construit jamais à la ressemblance littérale, ni pour l'exacte compensation du passé. Il faut faire un certain crédit à ses artisans, il faut cesser de voir en eux uniquement des coupables, des forçats et renoncer à leur prescrire leur tâche dans tous ses détails, à les conduire par des voies une fois pour toutes décrétées.

Il s'agit en ce moment, pour tout le monde, mais spécialement pour nous, de revivre. Nous revivons en général assez facilement, après les grandes crises, mais toujours dans nos anciens moules, donc à l'étroit, chichement, et par suite encore agressivement. Surmontant quelques répugnances et l'amertume de nos souvenirs, ne pourrions-nous pas profiter, pour une fois, de ce « devenir » dont l'Allemagne surabonde et que la chance met à notre disposition ? Ne pourrions-nous pas voir ce qu'il adviendrait d'une greffe temporaire de nos qualités sur sa sève ? Et puisqu'il s'agit de réparations, ne serait-ce point par cet emprunt-là que nous nous trouverions en fin de compte le mieux payés ?

JACQUES RIVIÈRE

VIEILLE FRANÇOISE

OU

« A LA CONQUÊTE DE L'HONORABILITÉ »

> « Si vous ne devenez comme de petits enfants, vous n'entrerez pas dans le Royaume de Dieu. »
> (MATH., XVIII, 3.)

Il y avait dans la petite ville de Chantaume une rue maudite que les honnêtes gens ne prenaient jamais. Les vieilles filles en apercevaient-elles les maisons de loin, — elles se signaient. Quand un curieux s'y aventurait le soir, après toute une vie de désir et de peur, il y menait vingt pas timides et s'en retournait, — tant la lumière de la lune s'y faisait hagarde et troublante, parfois splendide jusqu'à donner de l'aveuglement. Les chats y avaient les allures du malin esprit. De vieilles femmes ivres sur leur seuil, en robe sérieuse, y connaissaient le geste des somnambules pour attirer l'homme et qu'il partageât leur hystérie. Elles soulevaient chacune le rideau de sa porte, dès qu'il approchait, — et l'on entendait dans l'ombre de la chambre le soupir d'une fille nue.

Vieille Françoise habitait cette rue des Tanneries depuis longtemps. Il lui en coûtait. Elle en voulait sortir. Dût-elle se contenter d'une mansarde, elle aurait laissé volontiers les trois pièces de sa maison, la cour, le grenier, le jardin où poussaient les scabieuses et les belles-de-nuit près d'une charmille. Souvent elle arrêtait son choix, mais dès qu'on apprenait qu'elle venait des Tanneries, les futurs voisins

pétitionnaient et le propriétaire se récusait ironiquement. Vieille Françoise pleurait, se décourageait, et après quelques mois recommençait de chercher un logement honnête.

Un soir, des meubles insolites que des hommes noirs qu'on n'avait jamais vus, portaient avec des précautions amoureuses, traversèrent la grande place, l'avenue royale et vinrent échouer devant une belle maison de la rue du Commerce. Les Chantaumois étonnés par cette procession touchante de misères qu'une vieille femme accompagne et ses trois petits enfants, — s'interrogèrent. Le boucher qui demeurait au rez-de-chaussée de la maison dont Vieille Françoise occuperait les galetas, lui fit comprendre sa mauvaise humeur : elle pensait à sa vie, comme elle avait souffert. Elle aurait oublié volontiers pourtant ce jour-là ses propres angoisses, toutes les larmes, et comment sa mère l'avait conduite un beau matin de sa jeunesse dans les Tanneries pour la vendre à un vieux marchand de drap. Elle se rappelait qu'on l'avait battue d'abord pour la faire danser et puis qu'on l'avait battue encore pour l'empêcher de danser. Il n'y avait que d'un tout jeune garçon, beau et doux, vrai ange, dont elle se souvînt sans amertume, avec qui elle avait joué dans son petit village natal. Ils allaient ensemble au Mois de Marie, cueillaient des fleurs sans connaître le mal, quand elle était trop près de sa naissance, pour que sa mère se souciât d'elle. Une fraîcheur invincible lui venait de ce souvenir, et comme un remords ou le bon désir, une nostalgie indéfinissable, tout l'enseignement moral.

Vieille Françoise ce soir songeait surtout à ses filles qu'elle avait vues partir de bonne heure loin de sa maison dans les grandes villes — et revenir semblables à des princesses au bras d'un prince charmant inconnu qui l'appelait « mère ». Comme ce n'était jamais le même individu et qu'il eût été difficile de retenir le nom de chacun, attendu qu'ils jouaient tous le même rôle auprès de ses filles,

Vieille Françoise les appelait « lui ». Celles-ci avaient la main et le pied délicats, très soignés : Françoise se mettait à leurs genoux pour nouer le lacet de leurs souliers garnis de perle. Elle ne les aimait pas tout à fait pour ce luxe, mais parce qu'elles reviendraient sans lui : elles revenaient en effet bientôt tuméfiées et tristes, inconsolables, le corps en lambeaux, l'âme déjà en allée. Françoise séchait leurs larmes sans un reproche, les soignait, attendait leurs morts dans la patience. Deux étaient mortes déjà. — Une troisième s'était mariée. L'ivrogne, qui l'avait prise à son compte chez lui, lui faisait un enfant par année. Françoise recevait dans ses pauvres bras las, — le jour des couches — le petit, pour le garder et le nourrir. Deux dernières princesses lointaines vivaient dans son âme. Les reverrait-elle ? Comment les retrouverait-elle ? Un redoublement d'amour l'avait saisie pour ses petits-enfants. Elle ne voulait pas du moins qu'ils eussent sa vie ni la vie de ses enfants. Il fallait les sauver à tout prix, et c'est pour eux qu'elle quittait le faubourg infâme, qu'elle subissait avec une sorte de joie intérieure ce soir et dans l'esprit d'une humilité nouvelle, — le regard de tout Chantaumois sur ses meubles honteux, — le chuchotement méprisant à son approche des voisins qu'elle allait avoir pour ses derniers jours, — et jusqu'à l'insulte du boucher qui lui ouvrait malgré lui la porte de la maison où elle allait mourir.

Elle savait bien qu'une de ses filles, la plus jeune, seule sage, vierge encore hier, celle qui demeurerait avec elle toujours, — s'était donnée au régisseur la veille pour obtenir ce droit de passage. Vieille Françoise ne connaissait pas l'exemple de Marie l'Égyptienne, mais n'éprouvait pas non plus, — pour l'amour de ce qu'elle sauvait, — de scrupule. Elle songeait à l'orgueil qu'il ne faut pas apporter, quand on est si bas, dans le choix des moyens de son salut.

Vieille Françoise portait les jupons que ses filles lui envoyaient. Ils étaient quelquefois à volants ou à pompons, de satin broché ou de soie pompadour. Elle les cachait

sous un tablier de droguet gris qui l'enveloppait bien toute. Si des empiècements de chemise à dentelles ou des cache-corset brodés bardaient de luxe sa pauvre vieille poitrine maigre, ce n'était pas de sa faute. Elle s'en revêtait pour se vêtir, ne donnant d'attention et d'amour qu'à son caraco de coton noir le plus simple, sans un pli, où elle enfermait bien exactement ces trésors et sa petite personne. Une coiffe de mousseline blanche, paysanne, qu'elle n'avait jamais voulu quitter malgré sa mère et les hommes, auréolait encore son visage. Son visage parlait de ses peines. Chaque ride en décrivait la courbe et la profondeur. Il n'y avait pas de place qui ne fût marquée sur son corps par la vie impitoyable. On y remarquait des taches bleues, violettes et noires comme des fleurs peintes, — des traces légèrement vertdegrisées ou incolores de morsures et comme l'empreinte même du fer rouge. Mais un sourire qui ne s'effaçait jamais, son regard dans le cadre de la coiffe blanche illuminaient tout ce qui l'approchait. Chacun finissait par voir sa face comme on regarde d'affreuses ruines où le soleil avant de s'éteindre se reposerait dans la splendeur.

Elle serait patiente. Elle savait bien qu'elle possèderait la terre à force d'intelligence et d'humilité, — ce qui est la douceur. Un soir, elle était restée très tard dans la rue sur le pas de la porte de l'escalier, où elle se tenait rarement par discrétion. Toutes les maisons autour d'elle étaient fermées : — « Le monde est couché », dit-elle. Comme elle prenait l'air avec bonheur, — l'air des honnêtes gens, — quand ils n'en voulaient plus prendre et se retiraient dans leurs alcôves ! Elle s'aperçut bientôt que Madame Pô, une voisine, était seule à veiller derrière son contrevent et qu'elle paraissait inquiète. Françoise de se dire que c'est le moment d'acheter une cruche. Madame Pô, marchande de poterie, est heureuse de vendre une cruche et de trouver une distraction à son angoisse. Peut-être sera-t-elle heureuse un peu plus tard de disposer d'une confidente ?

Françoise lui sourit bonnement pour l'engager à ne pas être aussi discrète. Madame Pô va jusque sur le seuil regarder — de l'un et de l'autre côté de la rue — si personne ne vient : « Mes filles sont parties en pèlerinage à Notre-Dame de Consolation. Le dernier train est en gare depuis longtemps. Je l'ai entendu siffler. L'omnibus vient de passer. Leur serait-il arrivé malheur ? » Françoise dit une parole douce et insignifiante. Mais voilà qu'elle conte une histoire. Ces demoiselles arrivent enfin avec des amis. Quand elles voient leur mère occupée à s'entretenir avec une des Tanneries et qu'elles l'entendent la saluer poliment, — à cause de leurs amis elles sont humiliées. Cependant éprouvent-elles que leur mère à cause de la visite de cette femme se fait plus patiente et ne leur sait pas mauvais gré du retard, — elles regrettent de ne l'avoir pas saluée. Le lendemain, devant tout le monde, au marché, elles lui donneront le bonjour. Françoise en est tout étonnée et en reste droite comme un plâtre. Ces demoiselles pour des oracles sont tenues ; beaucoup règlent leur conduite sur elles. Vieille Françoise remarque sur le chemin de son retour que les visages les plus sévères commencent à lui sourire. Ces demoiselles Pô ramasseront les restes du déjeuner qu'on ne donnera pas au chien ce jour-là, qu'elles envoient à Françoise, que Françoise jettera, mais dont elle viendra les remercier avec un agenouillement de tout son être, comme de n'avoir pas eu faim grâce à elles.

Il ne faut pas avoir de répugnance. Françoise fait maintenant sa cour à la servante du boucher. Celle-ci est jeune, coquette et pieuse. Quand elle revient de la messe, toute parée, elle est bien impropre à plumer la volaille du déjeuner. Françoise voit cette fille en robe de fête commencer la servile besogne. Elle s'approche de la fenêtre qui donne sur la cour et timidement propose de l'aider. La servante, le premier jour, fait mine de ne pas l'entendre, mais elle réfléchit durant la semaine ; le dimanche suivant, elle cèdera à la tentation d'être aidée par une femme des Tan-

neries... Et Françoise descend dans la cour du boucher. La servante la recommande à tout le monde de la maison et l'y installe. Françoise se croit en paradis sur la vieille chaise de paille qu'on lui abandonne. Elle se sent enivrée par la lumière qui tombe tout droit, du ciel qu'elle ne voit pas, — sur elle. Les plumes blanches qu'elle touche lui paraissent blanches comme la Blancheur qu'on désire de voir et qu'on ne voit jamais sur la terre. Elle est heureuse. Elle entend la voix de la bouchère, une grande dame habillée de satin noir qui est tout près d'elle avec une croix de jais sur sa poitrine. Les plumes blanches volent autour de ses deux mains qu'elle rencontre dans sa joie toutes nimbées, comme des amis qu'on avait connus malheureux et qu'on retrouve dans le bonheur.

Après des semaines, la servante un matin de dimanche appelle Françoise par son petit nom : « Françoise ! »

Françoise lui dit : « Alors, c'est bien vrai. Maintenant vous me considérez comme une servante comme vous. »

La jeune fille s'étonne un peu de ce transport incompréhensible. Elle ira le même soir chez Madame Pô et lui dira : — « Eh bien ! ces gens des Tanneries dont nous redoutions le voisinage ?

— Ils sont comme les autres, dit Madame Pô.

— Meilleurs que les autres, renchérit la servante. Cette Françoise me rend tant de services et toujours avec la même douceur.

— Meilleurs que nous, convient Madame Pô. Un soir elle m'a tenu bonne compagnie.

— Ce matin, elle m'a rendu contente, moi, d'être servante. Je n'avais jamais songé à être contente de cela. »

Bientôt la bouchère fait appeler Françoise. Elle lui dit :

« Il faut mettre vos petites filles à l'école chrétienne.

— Oh ! Je le voudrais bien, Madame, pour qu'elles

aient vos principes. Mais les sœurs ne voudront pas les recevoir. Ces dames sont difficiles. Elles n'aiment pas tout le monde. Trois fois déjà, elles m'ont refusé leur porte.

— Il est vrai, elles ont leurs raisons pour ne pas admettre n'importe qui, mais je vous recommanderai. »

Françoise rentre chez elle. C'était l'été. Le soir, leurs fenêtres ouvertes, sa fille la plus jeune qui était sage lui lisait un journal démocratique. Elles causaient très fort de façon que tous les bourgeois d'alentour qui parlaient bas derrière leurs persiennes fermées, suivaient le verbiage et en étaient incommodés. Quand elles étaient couchées toutes deux, chacune dans un lit, elles continuaient à s'entretenir encore plus fort de tout ce qu'elles pensaient, — ouvertement, sans rien dissimuler. Les enfants se mêlaient à leurs propos. Il n'y avait que ces criailleries qui les retinssent étrangères — « faubourignières », disait-on, par mépris, pour faubouriennes, — et elles étaient en effet une colonie du faubourg, tout un petit faubourg en villégiature, — dans ce quartier quasi-aristocratique. Toute aristocratie est relative.

— « Pourquoi ne lisez-vous pas « la Croix » ? lui dit la bouchère un jour. Ce mot aurait dû la faire se mettre en garde.

Sans doute, si Françoise était entrée chez le notaire du premier étage, lui eût-il dit :

— « Pourquoi ne lisez-vous pas « le Gaulois » ou « le Figaro » ? »

Ce soir, la fille de Françoise, qui n'aimait guère les facons des religieuses, ne leur ménagea pas les épithètes les plus décolletées. Elles s'endormirent. A peine s'étaient-elles endormies qu'un petit garçon les appela d'une voix douloureuse :

— « Grand'mère Françoise, père est mort. »

Françoise se leva toute droite. Elle songea à tout ce qui pouvait lui rendre pitoyable celui dont on lui annonçait la

fin, repoussa par délicatesse le premier et tous les motifs de joie qu'elle pouvait tirer d'un événement désiré mille fois, ne prit qu'un jupon autour de ses jambes, un fichu sur sa tête. Elle emportait la petite Marie dans ses bras, pour qu'elle pût voir encore son père. Vieille Françoise partit dans cet appareil à travers les rues mal pavées sans lumière jusqu'aux Tanneries, et ses pieds nus sortaient à chaque instant de ses sabots de bois qui réveillèrent toute la ville. L'enfant, qui marchait auprès d'elle dans le chemin, lui dit :

— « Hier soir, « il » est rentré tard, en criant. Il était ivre. Il a encore bu et il est sorti. Ce matin, on l'a trouvé mort dans le fossé. Deux boueurs nous le rapportent. »

L'enfant qui était fier et courageux méprisait l'ivrogne qui par aventure était son père. Il ne s'effrayait pas devant la mort. Il disait tout cela sans larmes. Françoise pleurait. Quand elle fut entrée dans la maison, elle abandonna tout de suite la petite Marie. Des médecins autour du lit, qu'on avait tiré au milieu de la chambre, avaient dévêtu le cadavre et l'examinaient. La veuve, une grande brune aux yeux bleus très durs, se tenait dans un coin où elle tremblait pâle et peureuse, son regard d'acier fixé sur le côté du mur qui était nu et où il y avait de la lumière. Françoise était moins impressionnée que sa fille. Elle n'était impressionnée que par la mort. Elle interrogea les médecins qui ne lui répondirent pas. Le gendarme qui se tenait près de la porte emmena sa fille qui ne lui demanda rien avant de partir. La petite Marie qu'on avait oubliée dans son coin voyait le cadavre de son père nu devant elle. Elle semblait curieuse et ne pleurait pas.

Petite Marie, à sept ans, portait déjà sur le monde les beaux yeux obstinés de sa mère, les boucles de ses cheveux courts, dorés, dansaient comme des grelots de folie autour de son front pâle et sur son cou grassouillet. Dès qu'elle regardait quelqu'un, elle l'avait conquis, et vous parlait-elle sur un ton sérieux, d'une voix plus grave qu'on ne l'at-

tendait, comme elle répétait à chaque phrase vos nom, prénoms et qualités, vous ne pouviez pas entendre ce verbiage étrangement solennel dans la bouche d'une petite fille et ne pas être intimidé devant vous-même en même temps que décidé à vouloir ce qu'elle voulait : sa grand'-mère la ramenait de la prison où elle allait voir sa mère, tous les dimanches. La bouchère s'avance vers elles deux :

— « Mais oui, Madame la bouchère Pierre Bincourt, dit Marie, nous venons de voir ma mère. » Et elle ajoutait, sans prendre le temps de respirer : « Maintenant, c'est fini. Ces dames ne voudront plus de moi dans leur Providence, Madame la bouchère Pierre Bincourt. »

La bouchère stupéfaite regarda Françoise qui balbutiait. Le ton d'autorité de Marie les déconcertait toutes les deux.

Le lendemain, les religieuses faisaient dire à Françoise qu'elles étaient disposées à recevoir « les petites ». La veille, la Providence n'aurait pas reçu ces petites filles, parce que leurs parents parlaient trop fort dans leur chambre. Ce matin, elle les recevra parce qu'il y a une générosité manifeste à ne pas rejeter des enfants dont la mère a peut-être tué.

Marie, ses petites sœurs et un cousin s'en vont presque heureux dans le mois de mai, de grand matin. Françoise les regarde s'éloigner. Elle les suit jusque très loin du regard. Ils se retournent pour la voir de temps en temps et jusqu'au bout de la rue encore, quand elle ne peut plus les apercevoir. Ils arrivent devant un grand portail vert qu'ils contemplent comme la porte d'une maison de fée. Jamais ils n'ont vu de tout près des religieuses. Elles ne doivent pas avoir une voix pareille à celle des autres femmes de la terre, à cause de leur robe toute blanche. Ils se souviennent un instant de la maîtresse qu'il ont quittée, noire et en noir, laide et vieille, avec des lunettes sur un nez plein de tabac. Marie rêve les allées fleuries du jardin où se promènent indéfiniment les douces dames immaculées. Elle n'ose pas se soulever sur la pointe de ses sabots pour frapper

le heurtoir. Ils écoutent, tous les trois, comme respirer des anges. Marie se hisse. Elle frappe. Une trappe grince. Une vieille émissaire infirme, qui porte un bandeau rouge sur l'œil droit et traîne des pantoufles de corde, leur apparaît. Elle dit durement, simplement : « Vous êtes les petites-filles de la Françoise. Dites à votre grand'mère que notre bonne mère supérieure a des regrets. Il n'y a plus de place pour vous dans la Providence. » La porte s'est refermée. Les deux plus petits pleurent. Marie ne les console pas. Elle leur dit : — « J'ai vu derrière la vieille dans le fond de la galerie un grand joujou d'argent pendre au mur. C'est ce qu'on appelle le Bon Dieu. Il y en a chez Madame Pierre Bincourt, la bouchère. Comme on doit bien s'amuser avec ça, à l'habiller, à le bercer, à le faire dormir. Ça étend les bras, c'est tout en argent, et ça fait une figure douce comme les poupées des petites filles riches. Je l'aurais pris dans mes deux mains et vous l'auriez caressé. » Les deux petits ne l'ont pas écoutée. Marie pense maintenant à sa grand'mère. Vieille Françoise est toute contente de savoir ses petites filles dans la Providence, sous la bonne garde des Dames blanches, pour toujours. Elle les voit dans l'avenir heureuses et honorées, elle invite le reste du monde à se réjouir avec elle. Les revendeuses, assises entre un paquet d'oignons et une botte de perce-neige, l'en ont félicitée tour à tour. Mais qu'aperçoit-elle au bout de la rue ? ses petites-filles revenir toutes guindées et tristes, dans leurs sarraus noirs, neufs, qu'elle leur a cousus toute la nuit. Ses yeux en sont fatigués. Elle croit qu'ils papillotent et voient sur le ciel bleu le coton brillant des sarraus trembler, pour l'avoir regardé trop longtemps sous la lampe. Mais comme elle retrouve sur la rue toujours de plus près et obstinément l'image des trois petits Polichinelles, Vieille Françoise se décide à rentrer chez elle bien vite. Elle ne veut pas être humiliée devant le monde des marchands qui regardent trois enfants s'avancer et les interrogent sur leurs larmes.

La fille de Françoise n'est plus en prison. Aucun juge de ce monde n'a pu établir qu'elle ait tué. Une autre de ses filles revient de loin la voir. Elle est la maîtresse d'un prince russe et porte un manteau de dentelle au point d'Angleterre. Son luxe ne scandalise pas les femmes de la rue du Commerce que la beauté attire plus qu'elles n'écoutent leur conscience. Leur jalousie non plus ne songe à s'émouvoir, tant elles sont différentes. Madame Bincourt, la bouchère, daigne faire une visite à cette « folle de son corps » :

— « Ma bonne Françoise, dites-lui que nous sommes pour vous des amis. »

Françoise tressaille, à ce nom d' « amis ». La princesse qui n'aime pas les façons ne veut pas se découvrir.

Un soir, Françoise exige qu'elle fasse une promenade avec elle :

— « Pour faire honneur à ta mère », lui dit Françoise.

A peine sont-elles dans la rue qu'une femme et puis deux, trois se lèvent pour venir au-devant d'elles. Toutes prononcent, comme un mot rituel, un mot poli devant Françoise qu'elles connaissent, pour approcher l'étrange créature qu'elles ne connaissent pas. Elles ont déjà touché la frange de son vêtement. Elles en admirent le détail, l'harmonie. Il y en a dix et puis vingt qui s'assemblent et soulèvent de leurs mains inélégantes un coin de la précieuse dentelle. Les autres attendent leur tour, comme on fait queue pour baiser les reliques de sainte Geneviève. Le soleil a presque disparu. Elles ont moins peur d'approcher leurs yeux de ce qui est fastueux et maudit. Les enfants mêmes ont laissé leurs jouets pour rejoindre leur mère et partager l'émotion que donne une prostituée. C'est à qui sollicitera la grâce d'être admis le lendemain auprès d'elle. Celle-ci veut relever le patron de son corsage ; celle-là le dessin de la broderie de son manteau. Vieille Françoise a vraiment achevé ce soir la conquête de son quartier.

Mais voilà qu'elle serait tentée de mépriser sa conquête ! Elle ne négligera pourtant aucun de ses « devoirs » ni la discrétion. Il y a un mort qu'on va mettre en bière dans la maison d'en face. Toutes les voisines vont le voir et le bénir. Françoise ne veut pas sonner pour elle-même à la porte mortuaire. Elle attend que vienne un autre visiteur. Elle entre derrière lui. On la remarque à peine. Elle regarde le mort ; elle admire comme les honnêtes gens se conduisent avec les morts : le cierge allumé près du buis, la mousseline tendue sur le visage et sur les miroirs, la pendule arrêtée comme avec le cœur. Mais demande-t-on si un ami voudrait veiller à cause du chagrin et de la fatigue des parents qui ne dorment pas depuis des semaines, tout le monde s'excuse de ne le pouvoir faire ce soir. Vieille Françoise alors timidement s'avance et, sans espérer qu'on lui fasse l'honneur d'accepter ses services, propose de garder le cadavre des honnêtes gens. On accepte, sans la remercier, comme il était naturel. On lui enverra de l'argent le lendemain, pour la payer.

A quelques mois de là, Marie joue sur la Petite Place. Une dame et une religieuse causent près d'elle sous un marronnier. Marie suspend son jeu. Elle se tient debout à l'écart, ses mains croisées, pour regarder — tranquillement, longtemps de ses grands yeux attentifs — la religieuse. Elle la regarde comme on est en extase, sans rien voir d'autre, sans détourner la tête ni son attention, sans baisser une seule fois ses paupières, sans penser à autre chose qu'à ce qu'elle voit et à désirer de l'approcher. La religieuse s'aperçoit bientôt de l'admiration extraordinaire dont elle est l'objet. Elle appelle l'enfant : « Pourquoi me regardes-tu ainsi ? — Madame la Sœur Sainte-Béatrice, je vous aime. Si vous ne m'aviez pas parlé à ce moment, je serais devenue malade. » Le lendemain, les trois petits enfants de Françoise entraient au couvent de la Providence. Sœur Béatrice, toute blanche et belle sous le manteau vint leur ouvrir. Marie demanda tout de suite qu'on

lui donnât dans ses mains le Bon Dieu qu'elle avait vu certain jour d'angoisse de si loin et tant désiré de toucher. Sœur Béatrice fit descendre sur le sarrau noir de Marie le grand Crucifix d'argent qu'elle regardait et soutenait à grand'peine, tandis que sa petite sœur et son petit cousin le caressaient timidement, comme elle avait prophétisé. Tout à coup, elle leur dit à voix basse : « Il ressemble à l'homme saoul que maman a fait mourir. » Sœur Béatrice mit son doigt sur la bouche de la petite fille qui ajoutait : « Je l'ai vu tout nu comme celui-ci est d'argent. On m'a dit que c'était mon père. »

Bientôt, les petites filles de Françoise firent leur première communion. Vieille Françoise dut se confesser. Madame Bincourt, la bouchère, et Sœur Béatrice le voulaient. Elles la conduisirent à Monsieur le Curé et il se trouva que ce fut le petit garçon, vrai ange, avec qui elle avait cueilli des fleurs à la campagne pour le Mois de Marie, — qui la confessa. Il fut doux à ses péchés, comme qui n'a jamais connu le mal, et elle retrouva la joie dont elle avait porté toute sa vie la nostalgie. Elle se leva le lendemain de bonne heure pour communier dans la grande église toute fleurie, comme un petit bois où l'on aurait allumé de grandes lumières, en l'honneur de ses petites filles. Les orgues chantaient. Elle pensa aux Tanneries, d'où elle était sortie avec les siens. Quel chemin parcouru depuis, douloureusement, jusqu'à la Terre Promise. Est-ce qu'elle croyait au Bon Dieu maintenant ? Ses yeux se remplirent de larmes à cette réflexion, comme si elle se fût attendrie sur sa propre bonté. Le vieux prêtre penchait à ce moment vers elle son front pur et lui donnait l'Hostie. Elle se sentit toute de blancheur et souriait. Madame Bincourt la bouchère et Sœur Béatrice avaient peine à la soutenir. Vieille Françoise souriait toujours. Les orgues donnaient plus d'allégresse. Elles s'élevèrent tout à coup jusqu'à l'enthousiasme. Chacun et tout participait comme à l'apothéose de quelqu'un. Les honnêtes femmes avaient le désir de

s'incliner devant celle des Tanneries qui s'avançait. Vieille Françoise souriait toujours. Comme elle souriait étrangement ! Tous les enfants de la première communion qui regagnaient leurs bancs semblaient lui faire escorte avec des cierges. Ses deux petites filles en mousseline blanche venaient au-devant d'elle pour l'embrasser. Elle leur dit : — « On va jouer à la poule perchée. » Les reconnaissait-elle ? Elle se mit à sauter trois fois sur un pied et puis sur l'autre pied. Sœur Béatrice lui fit un reproche. Vieille Françoise souriait toujours. Elle venait de retourner en Enfance.

MARCEL JOUHANDEAU

BILLET A ANGÈLE

On l'a dit souvent : les jugements que nous portons sur nos contemporains sont contrefaits. Outre que nos amitiés nous obligent, nous manquons du recul nécessaire et, suivant notre humeur, dénigrons ou magnifions à l'excès ceux qui œuvrent trop près de nous. Certains qui nous paraissent considérables, dont le renom, grâce à la complicité des critiques, semble aux yeux même de l'étranger apporter un lustre neuf à la France, étonneront bientôt par leur insignifiance. Je veux que l'on m'ignore si, avant que deux générations aient passé, les noms de Curel, de Bernstein, de Bataille sont beaucoup plus cotés que déjà celui de Mendès aujourd'hui...

Je m'étais bien promis de ne plus parler que des morts ; mais il me désolerait pourtant de ne laisser en mes écrits aucune trace d'une des admirations les plus vives que j'aie jamais éprouvées pour un auteur contemporain — et je dirais sans doute *la plus vive*, si Paul Valéry n'existait point. Malgré ce que j'ai dit plus haut, je ne pense pas surfaire l'importance de Marcel Proust ; je ne pense pas qu'on la puisse surfaire. Il me paraît que, depuis longtemps, nul écrivain ne nous avait plus enrichis.

Madame B... me racontait hier qu'elle avait eu de tout temps la vue faible ; ses parents ne s'en avisèrent pas aussitôt, et ce n'est que vers l'âge de douze ans qu'on commença de lui faire porter des lunettes. « Je me souviens si bien de ma joie », me disait-elle, « lorsque, pour la première fois, je distinguai tous les petits cailloux de la cour. » —

Lorsque nous lisons Proust, nous commençons de percevoir brusquement du détail où ne nous apparaissait jusqu'alors qu'une masse. C'est, me direz-vous, ce qu'on appelle : un analyste. Non ; l'analyste sépare avec effort ; il explique ; il s'applique : Proust sent ainsi tout naturellement. Proust est quelqu'un dont le regard est infiniment plus subtil et plus attentif que le nôtre, et qui nous prête ce regard, tout le temps que nous le lisons. Et comme les choses qu'il regarde (et si spontanément qu'il n'a jamais l'air d'observer) sont les plus naturelles du monde, il nous semble sans cesse, en le lisant, que c'est en nous qu'il nous permet de voir ; par lui tout le confus de notre être sort du chaos, prend conscience ; et comme les sentiments les plus divers existent en chaque homme à l'état larvaire, à son insu le plus souvent, qui n'attendent parfois qu'un exemple ou qu'une désignation, j'allais dire : qu'une dénonciation, pour s'affirmer, nous nous imaginons, grâce à Proust, avoir éprouvé nous-mêmes ce détail, nous le reconnaissons, l'adoptons, et c'est notre propre passé que ce foisonnement vient enrichir. Les livres de Proust agissent à la manière de ces révélateurs puissants sur les plaques photographiques à demi voilées que sont nos souvenirs, où tout à coup viennent réapparaître tel visage, tel sourire oublié, et telles émotions que l'effacement de ceux-ci entraînait avec eux dans l'oubli.

Je ne sais ce qu'il faut le plus admirer, de cette suracuité du regard intérieur, ou de l'art prestigieux qui s'empare de ce détail et ne nous l'offre que ravissant de fraîcheur et de vie. L'écriture de Proust est (pour employer un mot que les Goncourt m'avaient fait prendre en horreur, mais qui, lorsque je songe à Proust, cesse de me déplaire) la plus *artiste* que je connaisse. Par elle il ne se sent jamais empêché. Si, pour informer l'indicible, le mot lui manque, il recourt à l'image ; il dispose de tout un trésor d'analogies, d'équivalences, de comparaisons si précises et si exquises que parfois l'on en vient à douter lequel prête à l'autre le

plus de vie, de lumière et d'amusement, et si le sentiment est secouru par l'image, ou si cette image volante n'attendait pas le sentiment pour s'y poser. Je cherche le défaut de ce style, et ne le puis trouver. Je cherche ses qualités dominantes, et je ne les puis trouver non plus ; il n'a pas telle ou telle qualité : il les a toutes (or ceci n'est peut-être pas uniquement une louange) non tour à tour, mais à la fois ; si déconcertante est sa souplesse, tout autre style, auprès du sien, paraît guindé, terne, imprécis, sommaire, inanimé. Dois-je l'avouer ? chaque fois qu'il m'arrive de replonger dans ce lac de délices, je reste ensuite nombre de jours sans oser reprendre la plume, n'admettant plus — comme il advient durant tout le temps qu'un chef-d'œuvre exerce sur nous son empire, — qu'il y ait d'autres manières de bien écrire, ne voyant plus dans ce que vous appelez la « pureté » de mon style, que pauvreté.

Vous m'avez dit que souvent la longueur des phrases de Proust vous exténue. Mais attendez seulement mon retour et je vous lis ces interminables phrases à haute voix : comme aussitôt tout s'organise ! comme les plans s'étagent ! comme s'approfondit le paysage de la pensée !... J'imagine une page de *Guermantes* imprimée à la manière du « *Coup de dés* » de Mallarmé ; ma voix donne aux mots-soutiens leur relief ; j'orchestre à ma façon les incidentes, je les nuance, tempérant ou précipitant mon débit ; et je vous prouve que rien n'est superflu dans cette phrase, qu'il n'y fallait pas un mot de moins pour en maintenir les plans divers à leur distance et pour permettre à sa complexité un épanouissement total. Si détaillé que soit Proust, je ne le trouve jamais prolixe ; si abondant, jamais diffus. « Minutieux », mais « non méticuleux », disait judicieusement Louis Martin-Chauffier.

Proust m'éclaire exemplairement ce que Jacques Rivière entendait par le mot « global », dont il se servait pour dénoncer la paresse d'esprit de ceux qui se contentent de saisir par brassée des sentiments que la coutume a si bien

liés que le faisceau nous apparaît trompeusement comme homogène. Proust au contraire délie soigneusement chaque gerbe, en distrait tout l'embrouillement. Même il ne se tient pour satisfait que s'il nous montre avec la fleur, la tige, puis même le délicat chevelu racinier. Quels curieux livres! On y pénètre comme dans une forêt enchantée ; dès les premières pages, on s'y perd, et l'on est heureux de s'y perdre ; on ne sait bientôt plus par où l'on est entré ni à quelle distance on se trouve de la lisière ; par instants il semble que l'on marche sans avancer, et par instants que l'on avance sans marcher ; on regarde tout en passant ; on ne sait plus où l'on est, où l'on va, et :

Tout d'un coup mon père nous arrêtait et demandait à ma mère : « Où sommes-nous? » Epuisée par la marche, mais fière de lui, elle lui avouait tendrement qu'elle n'en savait absolument rien. Il haussait les épaules et riait. Alors, comme s'il l'avait sortie de la poche de son veston avec sa clef, il nous montrait debout devant nous la petite porte de derrière de notre jardin qui était venue avec le coin de la rue du Saint-Esprit nous attendre au bout de ces chemins inconnus. Ma mère lui disait avec admiration : « Tu es extraordinaire !... »

Vous êtes extraordinaire, mon cher Proust ! Il semble que vous ne nous parliez que de vous, et vos livres sont aussi peuplés que toute *la Comédie humaine ;* votre récit n'est pas un roman, vous n'y nouez ni n'y dénouez aucune intrigue, et pourtant je n'en connais point qu'on suive avec un intérêt plus vif ; vous ne nous présentez vos personnages qu'incidemment et par raccroc pourrait-on dire, mais nous les connaissons bientôt aussi profondément que le Cousin Pons, Eugénie Grandet ou Vautrin. Il semble que vos livres ne soient pas « composés » et que vous répandiez votre profusion au hasard ; mais, si j'attends vos livres suivants pour en bien juger, je soupçonne déjà que tous les éléments s'en déploient selon une ordonnance cachée, comme les branches d'un éventail qui par une extrémité se rejoignent et dont la divergence est reliée par

un tissu subtil où vient se peindre la diaprure de votre Maja. Et vous trouvez le moyen, chemin faisant, de parler de tout, mêlant à l'éparpillement apparent du souvenir des réflexions si judicieuses et si neuves que j'en viens à souhaiter, en appendice à votre œuvre, une sorte de lexique qui nous permette aisément de retrouver telles remarques sur le sommeil et sur l'insomnie, sur la maladie, la musique, l'art dramatique et le jeu des acteurs..., lexique qui déjà serait épais mais où je pense qu'il faudrait faire figurer à peu près tous les mots de notre langue, quand auront paru tous les volumes que vous nous promettez encore.

Si je cherche à présent ce que j'admire le plus dans cette œuvre, je crois que c'est sa gratuité. Je n'en connais pas de plus inutile, ni qui cherche moins à prouver. — Je sais bien que c'est à quoi prétend toute œuvre d'art, et que chacune trouve sa fin dans sa beauté. Mais, et c'est là sa qualité, les éléments qui la composent s'efforcent tous, et si l'ensemble même est inutile, rien n'y paraît ou n'y devrait paraître qui ne soit utile à l'ensemble, et nous savons que tout ce qui n'y sert pas y nuit. — Dans la *Recherche du Temps perdu*, cette subordination est si cachée qu'il semble que tour à tour chaque page du livre trouve sa fin parfaite en elle-même. De là cette extrême lenteur, ce non-désir d'aller plus vite, cette satisfaction continue. Je ne connais pareil nonchaloir qu'à Montaigne, et c'est pourquoi sans doute je ne puis comparer le plaisir que je prends à lire un livre de Proust qu'à celui que me donnent les *Essais*. Ce sont des œuvres de long loisir. Et je ne veux point dire seulement que l'auteur pour les produire dut se sentir l'esprit parfaitement désengagé de la fuite des heures, mais qu'elles exigent aussi bien pareille désoccupation du lecteur. Tout à la fois elles l'exigent et l'obtiennent ; c'est là leur plus réel bienfait. Vous me direz que le propre de l'art et de la philosophie est d'échapper précisément à la réclamation de l'heure ; mais le livre de Proust a ceci de particulier qu'il tient compte de chaque instant ; on dirait qu'il a la

fuite même du temps pour objet. Échappé de la vie, il ne se détourne pas de la vie ; penché sur elle, il la contemple, ou plutôt il contemple en lui son reflet. Et plus inquiète est l'image, plus calme est le miroir, plus contemplatif le regard.

Il est étrange que de tels livres viennent à une heure où l'événement triomphe partout de l'idée, où le temps manque, où l'action moque la pensée, où la contemplation ne semble plus possible, plus permise, où mal ressuyés de la guerre, nous n'avons plus de considération que pour ce qui peut être utile, servir. Et soudain l'œuvre de Proust, si désintéressée, si gratuite, nous apparaît plus profitable et de plus grand secours que tant d'œuvres dont l'utilité seule est le but.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LE ROMAN DE L'INTELLECTUEL

M. Edmond Jaloux a écrit sous ce titre *la Fin d'un Beau Jour* un roman assurément distingué, mais qui n'est pas son meilleur. Si j'en crois ce que j'ai lu quelque part, ce roman n'est que le premier d'une série où l'auteur se propose de décrire, en la considérant sous des angles et dans des situations différentes, la vie de l'intellectuel, et il est certain que c'est là une vie aussi intéressante au moins que celle des personnages de *Jésus-la-Caille* ou de *Chéri*. Rien de plus louable qu'une telle ambition, et il faut souhaiter ardemment à un écrivain si intelligent et si consciencieux d'en réaliser une partie.

D'autant plus ardemment que s'il y réussit il sera le premier. Evidemment on a écrit de bons romans sur ce qu'on pourrait appeler le petit intellectuel, comme on dit le petit bourgeois, par exemple *Charles Demailly*. Mais si le roman du grand intellectuel a parfois été tenté, il n'a jamais produit une œuvre viable. Balzac y a complètement échoué dans *Louis Lambert*. S'il peut sembler avoir réussi dans la *Recherche de l'Absolu*, c'est d'abord parce que le titre en est faux et que les recherches de Balthazar Claës ne font que symboliser dans le relatif la recherche de l'absolu. C'est ensuite que Claës est vu du dehors et non du dedans, que l'intérêt du drame consiste en ce dehors : cette obscurité du centre, dans le tableau, fait un effet aussi puissant que la lumière du centre dans un tableau de Rembrandt ou dans la *Nuit* du Corrège. La « recherche de l'absolu » nous passionne surtout ici par le mouvement dont elle ronge une vieille fortune de famille, comme dans un autre roman se rétrécit sous le feu d'une vie ardente la symbolique peau de chagrin. Balzac a puis-

samment ramené son roman à un roman d'argent. Il a tenu le coup et il a réussi en choisissant cette voie étroite et paradoxale. Je crois bien qu'un autre eût choisi la voie large et facile, qui eût été de faire occuper par l'amour la valeur que Balzac fait tenir par l'argent, et qui lui eût fourni probablement une belle occasion d'échouer.

Les raisons pour lesquelles le roman intérieur du grand philosophe ou du grand savant, du grand poète ou du grand artiste, n'a jamais pu et ne pourra probablement jamais être réalisée pleinement ne sont pas très obscures, et cela nous étonnerait bien si elles n'allaient pas par trois.

*
* *

J'indiquerais la première d'une façon bien lourde en disant que les personnages d'un roman ou d'une œuvre dramatique doivent être contenus en l'auteur sinon formellement du moins éminemment. Ces termes scolastiques signifient simplement qu'il ne peut créer des êtres dont les perfections soient égales ou supérieures aux siennes. Je dis des perfections et non des volontés. En usant toujours des mêmes expressions scolastico-cartésiennes, nous dirons que, de même que la volonté est pareillement infinie chez Dieu et chez l'homme, de même l'artiste atteindra couramment le beau ou le sublime d'une volonté aussi infinie que celle de son génie : telles les grandes figures d'Homère ou de Milton, de Shakespeare ou de Corneille, de Gœthe ou de Balzac. Mais, de même qu'on ne conçoit pas que Dieu puisse réaliser dans l'être libre et créé, dont la volonté est infinie comme l'est la volonté divine, une perfection d'intelligence et de création pareille à la sienne, de même que Dieu peut tout créer (même selon Descartes des triangles dont les trois angles vaudraient plus de deux droits) excepté un autre Dieu, de même le génie peut tout recréer, sauf le génie. Un artiste fait concurrence à l'état-civil qui enregistre des hommes, il ne fait pas concurrence au registre divin où lui-même est inscrit et où s'immatriculent les génies.

Non seulement un génie ne peut pas créer un génie imaginaire, mais encore il échoue presque toujours à reconstituer par le roman, à faire revivre irectement un homme de génie réel.

Les plus grands écrivains du XIXe siècle ont essayé de mettre sur pied une figure de Napoléon : ni Hugo, ni Vigny, ni Tolstoï n'ont fait de concurrence sérieuse à l'état-civil d'Ajaccio. Prenez le poète qui a créé évidemment les héros les plus grands, Corneille. Il a atteint avec *Polyeucte* le sommet de sa propre grandeur, et, cherchant comment il pourra grandir encore, il songe à ajouter à la grandeur de sa tragédie idéale la grandeur de la tragédie réelle, il aborde pour la première fois l'homme de génie, dans la *Mort de Pompée*, avec César. Et le créateur d'Horace, de Polyeucte et de Pauline ne nous donne qu'un bien triste César. Toutes proportions gardées c'est l'aventure de Rostand dans l'*Aiglon*, lorsqu'il passe du panache de Cyrano au petit chapeau.

Ainsi un grand poète a toute latitude pour créer des êtres sublimes par leur abnégation, leur héroïsme ou leur volonté, une Cordelia, un Horace, un Prométhée. En cette matière non seulement il fait concurrence à l'état-civil, mais il le dépasse infiniment, il fait les êtres plus grands que nature, il peint les hommes tels qu'ils devraient être, et c'est en voyant ce qu'ils devraient être que les hommes se reconnaissent en lui, non par hypocrisie, mais parce que leur devoir-être c'est leur être véritable, c'est eux-mêmes dans leur mouvement, leur tendance, leur élan, et, pour tout résumer d'un mot, leur devoir.

Autant l'artiste a pleine liberté et pleine puissance dans la sphère de ce que Kant appelle la seule chose absolument bonne, la bonne volonté, autant ses moyens sont restreints quand il veut créer des intelligences ; j'entends de grandes intelligences, des intelligences géniales, car s'il s'agit du monde inférieur de l'intelligence, celui-ci lui est largement ouvert : la concurrence à l'état-civil lui est permise pour produire des mal-venus de l'intelligence, faire vivre et parler des imbéciles. Le théâtre et le roman trouvent là une magnifique carrière, et vont à leur tour plus loin que la réalité : la plénitude de l'imbécillité d'un Orgon ou d'un Homais n'est probablement pas plus réalisée dans la nature que la plénitude de patriotisme d'Horace ou la plénitude du sentiment du devoir chez Pauline. En matière morale un romancier peut avoir ses personnages au-dessus de lui ; et Taine estime même que, toutes choses égales d'ailleurs, un romancier qui les a au-dessus de lui est supérieur à un

romancier qui les prend au-dessous. Mais en matière intellectuelle c'est le contraire. Le romancier qui les prend au-dessus de lui les prend mal, les peint mal, échoue. Dans *Madame Bovary* Flaubert ne prend qu'un personnage au-dessus de lui, et il a chance de le bien connaître, puisqu'il veut y figurer son père : c'est le docteur Larivière. Or il est vu du dehors ; comparé aux autres personnages il ne vit pas, il n'a que deux dimensions quand ils en ont trois.

Ainsi l'art, atelier des héros, n'a jamais produit et ne produira sans doute jamais un héros de l'intelligence. A vrai dire il ne s'y est jamais essayé, ou il n'a commencé à s'y essayer que très récemment. La voie a été tentée par des romanciers ou des auteurs dramatiques intelligents et instruits qui ont voulu, le plus légitimement du monde, renouveler quelque peu leur art en le faisant bénéficier de cette intelligence et de cette instruction. C'est ce qu'a essayé M. Bourget dans le *Disciple*, qui fut en son temps une tentative originale. Et le cas paraît typique. M. Bourget reçut alors de Taine une lettre assez dure, mais singulièrement précise et précieuse, et qu'il a eu la loyauté de communiquer aux éditeurs de la *Correspondance*, où nous pouvons la lire. Le principal reproche que Taine fait à M. Bourget, c'est d'ignorer ce que c'est qu'un savant et de construire son personnage de chic, de représenter non un vrai savant, mais la figure conventionnelle que prend le savant dans l'imagination vulgaire. Il est vrai qu'il s'agit d'un roman, où nous autorisons jusqu'à un certain point le romancier à expliquer les êtres par le dehors et à racheter cette infériorité évidente par d'autres mérites ; il est vrai aussi que Sixte n'est pas le principal personnage du *Disciple* et que Greslou est construit avec plus de science et plus en profondeur. Mais dès qu'on passe au théâtre le vice irrémédiable de la tentative apparaît. Les *Flambeaux* de M. Henry Bataille étaient une pièce très faible, et aucun auteur dramatique n'eût pu de ce sujet rien tirer qui fût beaucoup mieux : les planches sont le lieu de la vie et non le lieu de l'intelligence.

*
* *

On fait concurrence à l'état-civil, on fait plus difficilement concurrence à la nature. L'état-civil enregistre chaque jour de

futurs amoureux, de futurs avares, de futurs médecins, de futurs professeurs, de futurs députés, qui ressembleront aux innombrables amoureux et avares, aux innombrables professeurs, médecins, députés. L'artiste qui ajoutera à cette série Dominique, Grandet, Diafoirus, Monneron, Leveau (j'en cite des grands et des petits) imite la nature en créant ses personnages, et le terme imiter la nature a fini par prendre un sens assez clair pour me dispenser de toute explication. Mais pour créer le génie il ne faut pas imiter la nature, il faudrait être la nature, être une nature. On appelle génie précisément ce qui dans l'humanité correspond à cette imprévisible nouveauté, acte essentiel de la nature. On appelle génie ce qui dépasse l'imitation. Le génie, lui, imite la nature lorsqu'il crée les êtres que la nature ou la société produisent elles-mêmes en série, amoureux ou avares, professeurs ou médecins, députés ou membres de plusieurs sociétés savantes. Il ajoute alors à cette série, il met un nom de plus à l'état-civil, et de telle sorte que l'être qu'il ajoute à cette série exprime la série entière et que ce nom de plus qu'enregistre l'état-civil pourrait clore l'état-civil, rendre les autres inutiles. Mais si le génie imite ce que la nature crée en série, il ne saurait imiter le génie, qui est précisément ce qui ne saurait être produit en série. Si le génie réalise des types, il ne saurait réaliser le génie, qui est le contraire du type, à savoir l'individu, et l'individu absolu. Représenter le génie, ce sera nécessairement le représenter selon les lois de toute représentation artistique, le représenter comme une généralité vivante qui nous paraîtra absorber tous les hommes de génie comme Grandet absorbe tous les avares, comme Juliette absorbe toutes les jeunes filles amoureuses, comme Arnolphe ou Mithridate absorbent tous les amoureux hors d'âge. Mais qu'est-ce à dire sinon que représenter le génie c'est détruire le génie, tuer la plante pour la classer dans un herbier, substituer à l'imprévisible le prévu et le donné ?

Seulement, comme l'art consiste après tout à surmonter des difficultés qui paraissaient d'abord insurmontables, on tâchera d'user d'un biais. Au lieu de regarder le soleil en face on le regardera dans l'eau. Considérons la seule œuvre qui, produite par le génie, ait pour sujet le travail du génie, la *Recherche de l'Absolu*. (Quant à *Faust* je ne crois pas qu'on puisse le consi-

dérer sous cet angle.) Balzac n'a eu garde de décrire ce travail ; mais il l'a rendu auguste et mystérieux en le reflétant dans un certain milieu, en le mettant en contact avec le monde par Marguerite et Mulquinier. Il a fait œuvre éternelle et typique en représentant non pas le génie, réalité d'invention et de présent fulgurant, mais un tableau de toujours qui peut s'appeler les hommes devant le génie.

Et il n'y a que cette façon pour l'artiste d'aborder le génie, ou même tout simplement d'aborder le portrait de l'intellectuel : le considérer non en lui-même, mais dans ses rapports avec les hommes. Ainsi, dans le *Disciple*, le roman de l'intellectuel commence au moment où son intelligence, ou son œuvre, ont agi sur un homme et l'ont poussé à l'action. Mais alors il ne s'agira plus de la vie ni des drames de l'intelligence ; il s'agira d'une vie et de drames qui se passent hors de l'intelligence.

Une autre façon beaucoup plus naturelle et plus tentante pour un écrivain, de peindre l'intellectuel parmi les hommes, ce sera de le peindre parmi les femmes, de le montrer au moment où il ressemble à presque tous les hommes, au moment où il aime. Et c'est ce qu'a fait M. Bataille dans les *Flambeaux*, c'est ce qu'a fait M. Jaloux dans la *Fin d'un Beau Jour*.

Mais alors prenons garde. L'intérêt de l'ouvrage consistera évidemment pour l'auteur à colorer l'amour des reflets de l'intelligence et du génie, à donner à l'amour l'équation personnelle de l'intelligence et du génie. Or cela me paraît encore plus difficile que de les peindre.

Aime-t-on avec son intelligence ou son génie ? Non. Même une femme n'aime pas ainsi. L'homme qu'ait le plus aimé cette créature d'amour, ce génie d'amour qu'était George Sand, ce fut un être creux, vaniteux et sot, Michel de Bourges. Si un génie d'amour lui-même n'aime pas avec ce génie et n'en fait qu'un emploi esthétique, à plus forte raison un peintre, un romancier, un philosophe n'aimera-t-il pas avec son génie. Autrement les plus grands hommes aimeraient les femmes les plus distinguées. Je ne dis pas que cela ne soit pas réalisé parfois, et trois « ménages » me viennent à l'esprit : Voltaire et madame du Châtelet (qui était un cerveau remarquable), Constant et madame de Staël, George Sand et Alfred de Musset. Or les deux dernières liaisons étaient des enfers ; et bien que la première ait eu des

orages terribles elle est peut-être la seule exception, que d'ailleurs bien des raisons expliquent. Mais généralement l'intelligence et l'amour mènent leur train séparé. Ne voit-on pas l'intelligence la plus critique penchant fréquemment vers des amours ou des unions nettement ancillaires ? On comprend qu'un écrivain soit tenté par ce beau sujet : représenter dans un grand génie une magnifique explosion d'amour. Il conjugue dans un être idéal deux puissances qu'il voudrait réaliser en lui-même, sans s'apercevoir qu'elles ne se concilient que dans le rêve et qu'elles s'excluraient à peu près en un être vivant.

La place que tient l'amour dans un homme d'intelligence n'intéresse guère son intelligence. (Une fusion de l'amour et de l'intelligence apparaîtrait bien dans les dialogues de Platon, mais on trouvera bon que je ne complique pas ces raisons en discutant la façon dont on entendait l'amour dans les écoles philosophiques d'Athènes.) Dès lors les amours des hommes de génie ressembleront beaucoup aux amours du reste des hommes, auront plutôt une tendance à s'emparer moins de toute l'âme, à être moins intéressantes. C'est dans un certain entre deux, dans une sorte de classe moyenne, c'est chez les « honnêtes gens » qu'on trouvera cette combinaison d'intelligence et d'amour, de passion et d'analyse, cette humanité normale qui est le terrain inépuisable du roman et du théâtre : je ne crois pas que les excursions au delà enrichissent beaucoup notre littérature psychologique.

*
* *

Le roman du génie n'est pas capable de soutenir la concurrence de la nature, qui seule crée des génies. Et le roman de l'intelligence n'est pas capable de soutenir la concurrence de la critique. Il est généralement écrit par des esprits doués pour la critique qui transportent leur don critique dans le roman parce qu'ils jugent plus agréable de faire du roman. Ils arrivent à un genre bâtard qui n'est ni l'un ni l'autre, bien qu'il puisse à son tour, en vertu de la puissance imprévisible et de l'invention du génie, donner un chef-d'œuvre : nous ne pouvons cataloguer et juger que le passé.

Et c'est pourquoi précisément l'analyse critique du génie et de l'intelligence a une immense supériorité sur ce même travail

tenté par le roman. La critique les étudie dans leur réalité, c'est-à-dire dans un passé, dans leur nature, dans l'acte même du génie et de l'intelligence. Le roman les prend dans une possibilité, c'est-à-dire dans le vague et l'abstraction; l'homme de génie qu'il crée nous donnera l'impression de tout sauf du génie. C'est le cas du roman de M. Jaloux. M. Jaloux a écrit l'histoire d'un vieil homme amoureux d'une très jeune fille, et qui, ayant conscience de l'inconvenance d'une telle union, la cède à un jeune homme : l'histoire de la *Massière*, si vous voulez. Il a fait la jeune fille tendrement admiratrice du vieillard, et cela aussi à l'occasion donnera une création vivante : le sacrifice (car c'est toujours après tout un sacrifice) peut être accepté ou provoqué, reconnaissant ou joyeux, le cœur présentant mille détours imprévisibles et subtils. C'est un bon sujet de roman ou de théâtre, qui peut être indéfiniment traité, indéfiniment réussi. Mais l'auteur a pensé le renouveler en disposant les personnages et les sentiments autour de la présence du génie. Et le génie n'ajoute rien à l'intérêt du sujet.

Le génie de ce roman est un génie conventionnel qui n'a encore jamais existé, à savoir l'union d'un abondant génie artistique et d'un grand métaphysicien. Nous pouvons supposer qu'un génie qui soit au roman ce que Platon fut au dialogue et qui y mette une puissance métaphysique aussi intense existe quelque jour. Mais tant qu'il n'est pas réel il n'est pas possible, il n'est pas vraisemblable, il ne s'accorde pas à la nature qui nous est donnée, et dans laquelle nous vivons. Le romancier ne saurait animer en un tel sujet l'homme de génie, il peut animer l'homme, ce qui est différent, mais alors le génie devient quelque chose de surajouté, qui est placé là pour bien faire et comme une décoration extérieure : un amoureux a du génie comme il a la rosette rouge ou comme il est de l'Institut. Je ne puis voir le génie incorporé à une vie que si cette vie et ce génie ont existé, si j'étudie en critique Shakespeare, Rousseau ou Gœthe.

La clef des romans de ce genre se trouve dans la dédicace de la *Fin d'un Beau Jour* au charmant esprit qu'est M. Jean-Louis Vaudoyer. L'auteur souhaite que son ami donne place dans sa mémoire à Joachim Prémery et à Olive Hallencourt simplement, dit-il « parce qu'ils témoignent tous deux d'un même

goût pour cette vie à la fois spirituelle et romanesque, qui nous a toujours paru la plus belle de toutes. » A la bonne heure ! Mais de ce qu'un homme intelligent d'aujourd'hui goûte ces deux formes de vie, il ne s'ensuit pas qu'elles puissent être réalisées, ni par lui ni par un autre, sous leur forme pure et totale, en une figure artistique, en une image du génie. « Le paradis, disait M. Barrès, c'est d'être à la fois clairvoyant et fiévreux. » Le paradis du Père Éternel lui-même conciliera-t-il ces contradictoires ?

J'ai voulu montrer simplement la difficulté d'une tâche telle que celle qu'a entreprise l'auteur de la *Fin d'un Beau Jour*. J'ai indiqué les raisons pour lesquelles un romancier aura infiniment plus de chances de réaliser comme vivante une figure de raté comme le Maurice de Cordouan de *Fumées dans la Campagne* qu'une figure de génie achevé et sublime comme Joachim Prémery. Et cela nous amènerait à chercher comment et pourquoi le roman du XIXe siècle, surtout français, a été particulièrement le lieu des existences obscures ou des existences qui se défont.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

FACE A FACE OU LE POÈTE ET TOI, par *Luc Durtain* (Les Amis des Livres).

Il est des morts qu'on ne se lasse pas de tuer et qui ne s'en portent pas plus mal ; le « vers régulier » par exemple. Presque tous les ans nous voyons paraître un traité plus ou moins bref, où, sous couleur d'étudier l'état et les destinées de la poésie, un réformateur déclare vétustes, caduques, néfastes, réactionnaires, aristocrates, antisociales et inhumaines les « formes traditionnelles » du vers français, célèbre les conquêtes du vers libre, ou des versets claudeliens et conclut en affirmant que la poésie sera — ici un adjectif en *iste* — ou ne sera pas. M. Luc Durtain, du moins, s'est gardé de proposer un système. Encore qu'il s'exprime en un langage dont la familiarité apparente ne laisse pas d'être assez hermétique, on distingue ce qu'il rejette, mais non pas toujours ce qu'il propose.

Ses confidences sont censées adressées à « un authentique être humain » rencontré par lui dans la rue. En Europe ou ailleurs ? voilà qui n'importe guère à M. Durtain. Il se résout à « être en France pour la commodité du langage ». C'est une concession dont on lui saura gré. Du reste cette indifférence dont il se targue n'est que trop réelle. Il ne tient compte de la tradition française que pour rompre délibérément avec elle, du passé que pour en dénoncer les « constructions vermoulues », et les « formes surannées ». La « prosodie traditionnelle » est pour lui un « ordre arbitraire, pareil dans son inutilité et sa tyrannie à ces formes sociales qui ont causé l'immense ébranlement d'hier et lui survivent encore un temps ». Ainsi, traditionalisme poétique et conservation sociale se prêtant un mutuel appui, M. Durtain les déteste l'un et l'autre.

Toute réforme prosodique lui apparaît comme « un premier progrès, image d'autres espérances, vers l'équilibre des lois et des choses ». Il conçoit l'art comme une force fatale qui ne va

jamais en arrière, et qui progresse sans égard aux frontières, aux races. Chemin faisant, il tire aux « aînés » un grand coup de chapeau, mais leur fait défense d'influencer l'avenir. Le passé pour lui n'est qu'une galerie de portraits de grands hommes. Mais rien de ce qui leur a servi à faire des chefs-d'œuvre ne saurait plus nous être bon à rien. « Il semble impossible qu'un vrai poète veuille désormais s'imposer un instrument non seulement suranné, mais fâcheux. » Il s'agit de la « prosodie traditionnelle » ; mais cela tombe à pic sur le « vers libre » des symbolistes, qui est bien en effet tout ce qu'il y a de plus désuet et démodé.

Verlaine, qui avait tant d'autres trésors à gaspiller, faisait fi de la rime, *ce bijou d'un sou.* Pour M. Durtain la rime n'est plus qu'un « mauvais caillou ». Il préconise l'emploi du vers blanc. « Dans le langage, le rythme introduit la forme, le vers libre la mesure ; le vers blanc, la lutte entre la ligne régulière qu'il trace et l'idée ».

Cette dernière remarque s'applique moins justement au vers blanc qu'au vers régulier et rimé. S'il est vrai que cette lutte, cette opposition harmonieuse de la pensée et la forme soit favorable à la poésie, ce conflit ne peut exister que si la ligne a son indépendance propre, vis-à-vis de l'idée. Or, cette indépendance tire précisément son origine de cet ordre arbitraire qu'abomine M. Durtain. C'est en suscitant maint obstacle à la facilité de l'élocution courante, c'est en acceptant cette « contrainte rigoureuse » dont parle Houdart de la Motte que le poète se délivre de la servitude du langage vulgaire.

Certes il peut, par un effort de génie, inventer lui-même sa règle, au fur et à mesure. Mais cela ne va pas sans grande fatigue et sans dépense inutile de force et d'ingéniosité.

Un poète aussi maître de sa langue que M. Jules Romains et qui a écrit de fermes et admirables pages de prose se donne une peine extrême pour créer des disciplines à son usage. Cela fait qu'il s'illusionne sur leur nouveauté et sur leur vertu :

Pas de place ici pour vous
événements périssables,
je vous laisserai dehors
avec le vent et la mer
étourdir d'autres mémoires
du Tonnerre qu'il leur faut.

Ces vers de M. Jules Romains, que l'auteur de *Face à face* cite en exemple, ont leur genre de beauté grave. L'absence de rime y est à demi déguisée par un jeu subtil d'assonances et de rappels de consonnes. Et cette absence de rimes est elle-même un procédé qui, déjouant la routine de l'oreille, tient la curiosité en éveil. Mais l'effet en est court. J'ai écouté *Cromedeyre-le-vieil* avec l'attention que méritait ce poème dramatique. Il m'a semblé d'abord que l'absence de rime engendre une monotonie non pas égale, mais pire que celle de la rime.

Pour ce qui est de l'allitération, c'est là un procédé qui convient aux langues où l'accent tonique est partout fortement marqué. En français il a quelque chose de trop voyant et se confond aisément avec des effets d'harmonie imitative qui ne sont agréables que par hasard. Mais l'assonance, direz vous ? L'assonance en définitive, qu'est-ce sinon une rime pauvre ; et pourquoi le dogme de la pauvreté obligatoire plutôt que celui de la richesse ? Ce serait là pousser un peu loin le préjugé démagogique.

Une juste remarque de M. Luc Durtain a trait au vers de quatorze syllabes, lequel « par sa longueur et ses propriétés arithmétiques, refuse cette scansion trop nette à laquelle l'alexandrin ne se prête que trop, et risque moins que ce dernier de rebuter l'attention par la monotonie ou de la fatiguer par la diversité » et comme tel convient aux œuvres de longue haleine.

Sans doute. Toutefois, sitôt que l'oreille aura saisi le nombre du vers, et que le contrôle syllabique s'exercera automatiquement, les chances de monotonie seront les mêmes que pour tout autre mètre avec lequel nous sommes familiarisés. A des oreilles françaises le vers de quatorze syllabes offre un attrait plus positif : sa ressemblance à l'hexamètre latin. A M. Luc Durtain que ces questions techniques préoccupent et qui les aborde avec bonne foi, sinon sans prétentions, je me permets de signaler les *Sonnets de guerre* de M. Henry Céard, où se rencontrent d'admirables exemples de vers mesurés et scandés, comme les hexamètres latins, avec la césure vocale tantôt après la dixième syllabe, tantôt après la huitième. Si l'on considère que 14 est divisible par 2, de même que 8 et que 10, que 6 est divisible par 2 et par 3, on conçoit la variété des combinaisons rythmiques qui découlent de cette arithmétique, dont M. Céard a tiré le plus

brillant parti. Je cède au plaisir de citer quelques vers pris au hasard :

Vents qui souffiez de la sanglante mer et des frontières
Et secouez nos cœurs comme les volets sur leurs gonds
Que faites-vous entendre, en vos tumultueux jargons
Lorsque vous gémissez dans les chéneaux et les gouttières ?
Etes-vous le soupir des bois changés en cimetières
La plainte des blessés hurlant aux cahots des wagons ?...

Il est évident que de tels vers ont un rythme aussi sensible, sinon aussi simple que l'alexandrin, et comme lui ils sont susceptibles de monotonie. Pour charmer, le poète doit porter son art et le tenir légèrement au-delà de l'habitude. En cela consiste la surprise légitime et heureuse, qui ne détourne pas l'esprit du discours et du sens.

La prosodie française est assez riche pour se renouveler dans ses limites naturelles. Il suffit de laisser certaines formes reposer et décanter pour qu'elles retrouvent leur saveur. Ainsi, le vers de dix syllabes, longtemps considéré comme le vers épique par excellence, puis réservé à la poésie légère, a retrouvé, grâce à M. Henri Pourrat, qui en a usé avec bonheur dans ses *Montagnards*, ses vertus primitives.

En même temps qu'il réclame un art objectif et capable de créer un lien entre les hommes de bonne volonté, M. Luc Durtain fait de la poésie un art étroitement subjectif, dont chacun invente soi-même les règles, sans nul égard à la tradition nationale. Ses vues sur l'art sont commandées par ses conceptions politiques et sociales. Il veut aller au peuple. Il ne le dit pas en propres termes parce que ce désir, exprimé sous cette forme, est un peu démodé, mais telle est bien sa pensée. Et son tourment secret, c'est l'invincible indifférence qu'oppose le plus grand nombre à l'effort des écrivains qui se piquent d'aimer le peuple et de s'en faire aimer. En se présentant comme des poètes, comme des hommes de progrès, ils croient augmenter leurs chances. Quelle erreur ! c'est dans le peuple que la tradition, toutes les traditions (et l'esprit révolutionnaire, en France, en est une) sont le plus profondément enracinées. Les déformations de tout ordre sont le ragoût des délicats et des renchéris. Le peuple, lui, demande des peintures ressemblantes, des

musiques mélodiques. Tout le débat se ramène à l'éternelle question de « l'élite ». Or, cela n'est que trop évident, une salle de répétition générale en 1921, n'est pas l'Hôtel de Rambouillet ou le Salon de Mlle de Lespinasse. Les catalogues et les prospectus Dada sont parfaits pour un public qui ne lit plus. M. Durtain dénonce la fausse nouveauté. Mais c'est en vain qu'il espérerait confiner les effets de ce snobisme de barbarie et d'extravagance sans l'appui de cette tradition qu'il fait profession de détester.

ROGER ALLARD

*
* *

TORCHES ET LUMIGNONS, par *J.-H. Rosny aîné* (Editions de la Force Française).

On lit d'une goulée ces souvenirs de la vie littéraire d'il y a trente ans — Grenier des Goncourt, salon de ville et de campagne d'Alphonse Daudet, *Gil Blas*, *Echo de Paris* première manière, *Justice* de Clémenceau, *Revue Indépendante* — avec le même plaisir que ceux de Léon Daudet, c'est-à-dire avec un peu moins de plaisir qu'on ne lit le *Journal* des Goncourt. Chez Goncourt, même si chacun d'eux est déformé, les traits, disséminés de page en page, se complètent ou, se contredisant, s'harmonisent selon la vérité irrationnelle de la vie : ce sont des matériaux de construction que le lecteur assemble à son gré. Chez Rosny comme chez Daudet, il y a trop de recul dans la notation pour qu'elle ne soit pas stylisée et schématisée en même temps : ce n'est plus le tout-venant des impressions, le jaillissement de sentences vraies ou fausses, vraies et fausses, c'est du roman historique, des natures vues à travers des tempéraments. Rien ne peut remplacer pour les mémorialistes le procédé du journal, quitte, bien entendu, à le réviser avant publication.

Daudet a la truculence du pamphlétaire, Rosny s'efforce de parler sans haine et sans crainte et de scruter les âmes immortelles de ses originaux et non pas leurs âmes sociales. Il y a des portraits exquis, ceux de Bonnetain, d'Hervieu, d'Hermant. Mais le plus intéressant, c'est sans aucun doute ce que Rosny, *volens nolens*, révèle sur sa robuste personnalité d'autodidacte scientiste. « Comme j'ai rêvé sans que cela me cachât le réel ! » — « Tous mes rêves sont profondément nourris de choses vues

et entendues. » — « La science est chez moi une passion poétique. »

Rosny est un des premiers écrivains de chez nous, et peut-être le premier en date, qui ait édifié une œuvre valable, sans rien connaître des vieilles disciplines classiques et en demandant tout aux philosophies, à la science et à la vie d'aujourd'hui — fût-ce pour recréer de la préhistoire. C'est une sorte de Gorki Français.

Le « Cosmos » de Rosny, — on s'en apercevra plus tard, si leur style puissamment forgé, mais parfois rebutant, n'empêche pas ses œuvres de survivre, — contient ou reflète à peu près tout ce qui (littérature exceptée) a intéressé, ému, passionné les individus et les sociétés de 1890 à 1914. Et d'autre part, nul plus que lui n'a le sens de l'*élementaire*.

Nous sera-t-il permis d'esquisser un regret ? « Mes livres », dit Rosny aîné. On eût aimé connaître l'histoire d'une collaboration aussi féconde que celle des deux frères Rosny. Le nom de Rosny jeune n'est pas une seule fois prononcé dans le volume.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

ITINÉRAIRES D'INTELLECTUELS, par *Rene Johannet* (Nouvelle Librairie Nationale).

Les deux intellectuels dont M. René Johannet suit et décrit l'itinéraire sont Charles Péguy et Georges Sorel. M. Johannet est de leur famille. Il les a connus personnellement. Il partage ou a partagé certaines de leurs pensées et, ce qui est plus important, une certaine façon à eux de penser. Il y a même en lui une préformation — naturelle ou acquise — qui lui permit de recevoir directement et complètement leur empreinte. Il était fait pour parler d'eux. Comme Péguy, comme M. Sorel, il n'est pas ce que l'on appelle un « littérateur pur » et les problèmes de l'art et de la mise en forme ne se sont pas posés premiers devant lui. Comme Péguy, comme M. Sorel, il ne les a jamais séparés jusqu'ici des problèmes vitaux, moraux et sociaux qui plus que jamais tourmentent les hommes. Mais des livres techniques tels que le *Principe des Nationalités*, *Rhin et France*, des essais curieux, abondants et vivants, non encore groupés en volume comme ceux qui ont paru dans la revue *les Lettres* sous

le titre commun, *Au Seuil de l'Europe Nouvelle* (c'est à peu près tout son bagage, plus une œuvre de journaliste qui a les mêmes qualités) — tout cela suppose, à mon sens, beaucoup plus d'art que l'auteur n'a voulu en laisser paraître. C'est un art difficile que de coordonner des faits, quand ils se présentent en masse dans toute leur complexité élémentaire et de les ajuster exactement dans un système aux membres souples et aux jointures bien graissées. Plus proche en cela de M. Sorel que de Péguy, qui vivait sur son propre fonds et sur quelques lectures solides mais singulièrement limitées, M. René Johannet possède une information considérable tant littéraire que philosophique, tant économique que politique et son originalité, qui est grande, tenant à nous en faire profiter, se borne à découvrir des rapports neufs entre les chiffres, les événements et les hommes et nous ouvre modestement des horizons imprévus et illimités : je recommande en particulier certain essai sur « les responsabilités de Denys Papin » dans la décadence du monde moderne. Voilà exactement ce que devrait être « l'historien » : chargé de toute la matière possible et parfaitement maître de sa matière. De fait, sous son érudition puissante, M. Johannet nous donne le spectacle d'une parfaite liberté. Il a une manière d'exposer et de peindre ample, familière, variée, de la bonhommie dans l'ardeur, une parfaite précision dans l'abondance. En vérité, depuis Péguy nous n'avons rien connu d'aussi « dru » chez nos « essayistes ». Journalisme, si vous voulez, mais journalisme supérieur. Et ainsi entendu, le journalisme est une bonne chose.

Quand il s'applique à l'étude d'un écrivain, un tel critique ne laissera rien passer et vous pouvez être assuré qu'il vous livrera un portrait vivant et complet de l'œuvre et de l'homme. Avec Lotte, Mgr Battifol, Daniel Halévy et j'en passe, la littérature consacrée à Péguy est déjà bien fournie. M. Johannet y ajoute des souvenirs qu'il nous était important de connaître ; il ébauche pour nous telle œuvre projetée que Péguy n'a pas eu, hélas ! le temps d'écrire, mais qui vivait dans son esprit... et M. Johannet nous donne l'illusion qu'elle existe ; il précise tel point obscur, d'intérêt capital, comme la question de la *foi* chez Péguy : c'est la part de l'historiographe. Mais par ailleurs le psychologue, relevant un itinéraire capricieux, nous met en main le fil qui nous conduira sûrement à ce lieu géométrique autour duquel

Péguy n'a cessé de tourner et où ses sentiments contradictoires se recoupent. Que trouve-t-il au centre et qui suffira presque à tout ? *l'horreur du monde moderne.* De là ces bonds alternatifs et quelquefois simultanés vers la révolution et vers la réaction ; dans les deux cas, loin d'un présent abominable... Et quand *la réaction* l'emporte, cette voix garde encore le ton de la Révolution. Des « changements apparents et superficiels... s'expliquent parce que nous avons affaire à un homme bien doué, qui, placé dans un milieu de déperdition, réagit dans le sens du recul, du maintien et de la conservation de l'énergie » : ils « consistèrent à récupérer sa nature et à oublier ses acquisitions ». Parlant de son éducation en partie double, Péguy n'écrivait-il pas dans *l'Argent* (1913) : « Nous croyions intégralement aux enseignements de nos maîtres et également intégralement aux enseignements de nos curés... Aujourd'hui je puis dire, sans offenser personne, que la métaphysique de nos maîtres n'a plus pour nous et pour personne aucune espèce d'existence et la métaphysique des curés a pris possession de nos êtres à une profondeur que les curés eux-mêmes se seraient bien gardés de soupçonner... Nous croyons intégralement ce qu'il y a dans le catéchisme et c'est devenu et c'est resté notre chair. » Ailleurs, il nous avouera que ses maîtres lui avaient « masqué dix siècles de l'ancienne France » et c'est là qu'il respire à l'aise, lui, Péguy ! En dépit de tous les orages, de toutes les contradictions internes et externes, nous possédons en lui « le scion le plus tardif et le plus sûr du vieil arbre médiéval ». — D'où vient pourtant ce flottement qui persista obstinément en lui, quand il eut pris conscience de sa vraie nature ? Du caractère (aigri), du milieu (bigarré), de l'influence bergsonienne. M. Johannet rapproche ingénieusement Péguy de Jean-Jacques et les ennemis de Péguy de la coterie holbachique (c'est de la même façon qu'il rapprochera les écrivains de l'Encyclopédie des contre-révolutionnaires d'aujourd'hui, Bourget, Barrès, Sorel, Péguy, Maurras, et il n'y a pas là qu'un paradoxe). Persécuté comme Rousseau, né du peuple comme Rousseau, Péguy fut comme Rousseau un « susceptible », avec le continuel souci de se mettre en avant « sans cachotterie, sans humilité vraie ou feinte », mais à cette différence près cependant, que « Péguy a l'esprit sain, Jean-Jacques l'esprit faux », que « tout le mal que Jean-Jacques se donne pour

créer des équivoques ou justifier son cynisme, Péguy se le donne pour atteindre le réel et propager la moralité. » Pourtant, chez l'un comme chez l'autre, on découvre « un pareil amour des choses en soi qui révèlent une origine et des préoccupations populaires. »

On voit par ces minces extraits quelle est la qualité de la réflexion chez M. Johannet, ce qu'elle précise, ce qu'elle suggère. Il faudrait citer le morceau consacré au Bergsonisme de Péguy et de son style — celui que M. Bergson devrait avoir et qu'il n'a point — celui que Péguy a eu pour lui : exactement la *sténographie du subconscient*. « Dans la discussion... il manœuvre ses répétitions, ses juxtapositions de telle sorte que l'équivoque à extirper, que le sophisme à réduire, martelés, tenaillés, se déchaussent, s'écrasent, disparaissent. Pendant ce temps là, grimpé sur ses répétitions... le raisonnement fait son ascension parfois encombrante mais toujours sûre. » Dans la description, par un procédé analogue, « il provoque à la longue toutes les sensations de la présence... » Cela est juste et excellent, et juste aussi, me semble-t-il, l'idée de faire sortir la bonne prose de Péguy de la plus mauvaise prose de Hugo que l'auteur de Jeanne d'Arc avait tant pratiqué... Mais nous n'en finirions pas. — Qu'il s'agisse de l'œuvre ou de l'homme, M. Johannet n'est jamais à court et fait vivre par le dedans tout ce qu'il touche. Si quelqu'un ignore M. Sorel, qu'il lise d'abord le portrait qu'il en trace, le montrant tour à tour individualiste, socialiste, syndicaliste et traditionaliste comme Péguy, pour redevenir enfin bolcheviste, et balancé exactement entre Lénine et Maurras. « Attitude de veilleur et de curieux ? » peut-être. Pourtant il y a le fameux conseil : « Ne reculez pas devant votre énergie. » M. Johannet ne forcera pas les faits pour conclure ; s'il y a lieu, il nous laisse en suspens : c'est le cas pour M. Sorel.

Mais je voudrais, en terminant, lui faire une petite querelle au sujet du ton un peu supérieur (racheté amplement par la suite, du reste), qu'il prend vis-à-vis de Péguy dans le préambule de son ouvrage. S'il est permis de dire que « Péguy a *voulu* être un grand écrivain » ainsi qu'il méritait de l'être, l'est-il d'ajouter aussitôt « qu'il n'y a pas réussi » et d'écrire ailleurs qu'il fut « un génie secondaire ». Au regard des classiques d'un autre

temps, peut-être... Mais parmi ses contemporains ? Il n'a pas fait la grande « carrière temporelle » qui procure à l'homme de lettres la fortune avec les honneurs. C'est entendu. Mais est-ce là la mesure du « grand écrivain » à une époque comme la nôtre, où le jeu des sanctions se trouve nécessairement faussé par l'incohérence même du public ? S'il n'a pas obtenu la gloire qu'il rêvait d'abord, la gloire qu'il obtint n'a pas fini de monter et de s'étendre et c'est celle d'un animateur de premier plan ; puis sur le terrain de la vraie grandeur, il a réalisé, dans le temps qui lui fut donné, un maximum qu'aucun autre écrivain de son temps ne dépasse ; il a tout dit, essentiellement, de ce qu'il voulait dire et dans la forme qu'il voulait. Cette forme est discutable, soit ; mais vivante, certes ; mais intelligible ; mais française ; ses défauts sont ceux d'avant-guerre. Disons qu'il est né trop tôt ou trop tard. A une époque — dont heureusement le déclin commence — où tous les hommes d'une certaine puissance sont condamnés à se chercher longtemps, voire indéfiniment avant d'agir, Péguy ne cesse pas d'agir dans le même temps qu'il se cherche, ni de créer avec des moyens de fortune. C'est tout ce qu'il était permis de demander au grand écrivain en un siècle sans traditions de métier.

HENRI GHÉON

*
* *

LE NÈGRE LÉONARD ET MAITRE JEAN MULLIN, illustrations en couleurs de *Chas-Laborde* (Editions de la Banderole ; Editions de la Nouvelle Revue Française) ;

LA CLIQUE DU CAFÉ BREBIS, histoire d'un centre de rééducation intellectuelle, par *Pierre Mac Orlan* (Renaissance du Livre).

Pierre Mac Orlan est venu prendre place au Grand Conseil des Lettres précédé d'une légende. Faudra-t-il faire violence à plusieurs pour bousculer cette légende, brillante et aussi confortable que certaines opinions politiques ? L'homme le plus moderne. Un amateur de clairon qui sait le refrain de la Légion Etrangère ; un poète dont son ami, l'ancien gabier devenu cafetier à Moëlan, épingle sur les murs du cabaret le portrait, en uniforme khaki, découpé dans le *Bulletin de l'Association des Anciens du Racing-Club de France.*

Pierre Mac Orlan pourrait aussi bien apparaître en costume de Docteur ès-sciences secrètes, officiant en sa chaire de la planète Nazar, qui est au centre de la terre et où, lassés de l'Aventure qui a ses platitudes, se réfugièrent les plus rudes hôtes de l'Ile de la Tortue.

Certains routiers aussi portaient besicles et il y avait, sous leur porte-manteau et dans leurs fontes de cuir, des bouquins vénérables. A l'étape, la compagnie Shakespeare leur donnait la comédie. Ils servaient sous des drapeaux bien divers pourvu qu'ils fussent dûment écussonnés et point trop l'ouvrage tout neuf de chanceliers et de légats sans imagination.

Ailleurs, des médecins très habiles à discourir sur la peste.

Pour Marcel Schwob, lecteur attentif des gazettes de Marseille, le mot « quarantaine » scintillait du pire des prestiges.

Troupier moderne, d'une totale invisibilité, Pierre Mac Orlan fut sur la Somme, sur la Marne, sur la Scarpe et sur le Rhin. Que, conduisant les fifres aigres et les tambours du « fore and aft », passa la mascotte étrangère aux belles cornes courbes et à la barbe longue, notre sentinelle savait exactement ce que mêler veut dire.

« Chacun de nous possède en lui-même, au plus secret de ses pensées, le petit détail vulgaire lui permettant de finir ses jours dans la mélancolie. »

Telle est la conclusion au *Nègre Léonard et Maître Jean Mullin*.

Tel est le romantisme de cet écrivain classique ; classique comme cela s'entend au jeu moderne du *rugby*.

On a vanté, avant ce beau Retour du Sabbat, le *Chant de l'Equipage* et les *Poissons Morts*, le plus complet des livres de guerre, impersonnel par l'effet de la plus totale projection sur l'extérieur. N'a-t-on pas négligé, parce qu'on se pouvait alors encore méprendre, un livre de la qualité de *La Clique du Café Brebis ?* Ce livre qu'il faudra patiemment déchiffrer, faute d'intelligentes gloses contemporaines, pour obtenir une clarté réelle sur la sensibilité propre aux initiés de la réserve de l'armée active au long de la grande guerre. Les hommes d'après 1900 que Pierre Mac Orlan attendait et qui le rejoignirent, à Montmartre, au cabaret pionnier de la *Dernière chance*, et où la Reine

Peste, apprivoisée, servait à boire et mouchait la chandelle quand Guillaume Apollinaire lisait la *Chanson du Mal Aimé*, quand Max Jacob se trompait de page, exprès, en répétant les erreurs édifiantes de *Saint Mathorel*. On accrochait au porte-manteau des compagnons de confiance, ceux du gibet de Savannah.

Sur les murs du *Café Brebis* une main qui ne tremble pas a gravé : *Le Génois Christophe Colomb, qui conquit les Amériques avec une poignée d'hommes, était peut-être un grand clown sérieux.*

C'est d'une extrême sagesse si Pierre Mac Orlan, dans sa préface à la version autobiographique d'un roman de Jack London (qu'il tient pour œuvre de grande classe et dont l'outrecuidante puérilité yankee m'est hostile), loue ses camarades parisiens d'avoir, à l'imitation des compagnons de l'Américain, acquis leur vraie science hors ou au-delà des universités, hautes-études dont les amphithéâtres furent le cabaret, le garni glacé, l'impasse connue de quelques maudits de qualité, la Morgue où l'on va reconnaître qui n'a pas résisté aux circonstances les plus dramatiques, une prison de régiment et le « Salon de la Société » conquis pour un soir et où règne, en vêtements magnifiques et pas encore payés, celui qui, peut-être, connait le sobriquet renouvelé de la Coquille ou des Dévorants, et par quoi se fait compter parmi de souterrains philadelphes ce valet poussif aux gants de coton blanc.

Mais Jack London se vend vite aux trusteurs ; Marc Twain ne « réalise » pas le drame qu'il porte et s'use à divertir bassement les pionniers puritains. Pierre Mac Orlan tend raide au-dessus de lui, comme un ciel d'été, l'étoffe diaprée de cet humour, à d'autres tunique de Nessus, et dont le vêtirent ses « clients » du premier jour. Quand notre jeunesse aimait, au-dessus de la vie artistique, le commerce des hommes de métier et des fainéants ingénieux.

Mac Orlan était riche d'amulettes protectrices, monnaie du rachat permanent de son vrai génie : les écussons de nos provinces, les lances de nos drapeaux et des noms de bataille, les fers des vieux livres, des graines rapportées par l'oncle voyageur.

On peut bien, dans les revues « qui se respectent », disputer

du classicisme et du romantisme. Le confident du *Nègre Léonard et de Maître Jean Mullin*, propriétaire d'un joli verger sur le terrain d'une bataille napoléonnienne, la dernière victoire avant la défaite, *tranche la question* en se laissant *mener au diable* par sa servante étrangère. Et d'abord, il est bien assuré de réduire à la domesticité, jusqu'à la bonté des manuels de morale, la bête infernale, s'il couche avec la servante aux belles fesses pareilles à celles des modèles de Renoir.

Qui a retrouvé, sur les quais, une ordonnance contre la peste dans un recueil de chansons populaires ?

La légende ne tient pas non plus assez compte d'un détail important. C'est habillé d'élégants vêtements civils que Pierre Mac Orlan est à l'aise pour sonner du clairon sur la plage.

Veut-on que je fasse à présent le pédant ? Que j'écrive *sérieusement* de son style et de cet art de composition qui lui est propre ?

Il n'y a pas longtemps qu'un de ses amis surprenait en grave conversation l'auteur du *Chant de l'Equipage* et tel peintre de marines, enseigne de vaisseau de réserve.

— Croyez-vous pas, disait Mac Orlan ripostant avec vivacité, qu'on doive tout connaître des possibilités et fantaisies d'un trois-ponts solidement mâté quand on a dû, comme moi, naviguer dessus en qualité de capitaine responsable durant trois cent...

Allait-il dire : Trois cent mille nœuds marins ?

Non. C'est « trois cents pages » qu'il articula.

La phrase de Mac Orlan donne des jouissances de bien foncier. Toute la terre, la forte et généreuse terre de France au temps des récoltes ; et les airs appropriés aux travaux de la saison. Un monde limité et limité parce qu'il suffit aux besoins, — porté sur l'instable élément. Haleine des mondes habités. Le flux et le reflux. C'est son style et c'est sa cadence.

L'exemple de cet auteur augmentera la troupe des martyrs. Par esprit d'imitation, mais mal entendu, des jeunes gens jaloux de ce sage voyageur le voudront suivre. Ils se tromperont et s'engageront dans un corps de marine ; on leur donnera un uniforme et un numéro matricule.

ANDRÉ SALMON

*
* *

VALENTINE PACQUAULT, par *Gaston Chérau* (Plon).

On donne aujourd'hui, par mode ou par intérêt, figure de roman à des pensées qui fourniraient excellemment matière à un dialogue, à un essai, à une maxime, et dont l'auteur fourvoyé ne se doute pas des regards de pitié avec lesquels nous le suivons. Ce pullulement factice ne saurait nous faire méconnaître que les écrivains réellement romanciers, capables de charpenter un récit vivant à trois dimensions, sont à présent beaucoup plus rares qu'il y a cinquante ans. Il est fort possible que le genre soit arrivé à un épuisement irrémédiable, ou qu'il traîne comme la tragédie classique un siècle de décrépitude.

M. Chérau, lui, est incontestablement un romancier, pense en romancier, a incorporé à son talent à peu près toute la part de science et de conscience professionnelles possible. Je ne veux pas dire ici l'art de ficeler une intrigue, mais de créer des êtres vivants, d'éveiller l'émotion du lecteur, de mettre en mouvement le courant de sympathie qui unit la vie à la vie. Une place comme celle d'Alphonse Daudet est aujourd'hui vide : il semble que M. Chérau puisse chercher légitimement à l'occuper. L'an dernier il donnait une nouvelle version corrigée, étoffée, élargie de *Champi-Tortu,* qui fut, je crois, son œuvre de début ; c'était. à la réserve d'une fin un peu truquée qui m'a paru déplaisante, une belle étude d'enfant sacrifié, qui rappelait à la fois le *Petit Chose* et *Jack*, et aussi beaucoup de romans d'internat, mais qui reste en somme le meilleur produit de ce genre abondant, genre qui prête un peu à l'émotion facile, et ce n'est pas avec lui qu'un auteur donne toute sa mesure. *Valentine Pacquault* est une œuvre aussi attachante, mais de qualité plus rare et de maîtrise plus solidement prouvée. M. Chérau n'a pas eu peur de s'essayer à une nouvelle *Madame Bovary*, et il n'y avait pas en effet à avoir peur. C'est moi qui devrais avoir peur de rappeler *Madame Bovary* en usant de je ne sais quel cliché, comme si c'était imiter Flaubert que de créer et d'exposer comme lui une femme que ses sens entraînent dans le vice. Cela a été fait et sera encore fait bien souvent, et peut fournir ma-

tière à cinquante chefs-d'œuvre tous différents. M. Chérau y a réalisé de main de maître ce qui est vraiment le trait supérieur dans l'art du roman, je veux dire la progression à la fois logique et imprévisible d'un caractère. Le romancier reste de second ordre tant qu'il n'a pas fait comme Dédale des statues qui marchent ; il a manqué le meilleur de l'œuvre quand le lecteur tient dès les premières pages ses personnages, peut les prévoir et les vivre avant qu'ils aient vécu devant lui. Et il a manqué aussi son œuvre quand le lecteur, le livre fermé, n'est pas saisi par la logique des mêmes personnages, n'aperçoit pas la ligne unique de leur caractère, ne la tient pas dans sa mémoire comme une note simple et pure. A aucun de ces deux points de vue M. Chérau n'a manqué son roman. Il n'a pas cherché à faire court. Il a pris toute la place que demandait son étude copieuse, patiente et lente. Comme dans les œuvres dont le but est de donner à un haut degré l'impression de la vie, il a été embarrassé pour finir et conclure, et les dernières pages de *Valentine Pacquault* me plaisent aussi peu que les dernières pages de *Champi-Tortu*. Il sera curieux de voir si, au cours d'une carrière de romancier qui ne pourra qu'aller à de nouvelles réussites, M. Chérau portera toujours dans ses fins de roman ce fléchissement ou cette négligence à la Molière. En tout cas sa production sera toujours une source de vie drue, robuste et claire.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LA VIE INQUIÈTE DE JEAN HERMELIN, par *Jacques de Lacretelle* (Grasset).

Jean Hermelin, enfant inquiet, désireux de connaître son âme incertaine, éprouve le besoin d'en fixer les aspects par écrit, pour méditer sur son passé, et en dégager quelque enseignement. Il a dix-huit ans. C'est l'âge où les jeunes filles ferment leurs « cahiers intimes » et commencent d'avoir des secrets pour leur plus chère amie, n'ayant le goût des confidences que si elles sont insignifiantes. C'est l'âge où les jeunes gens qui ont le sens de l'analyse, de la curiosité d'esprit, une bonne opinion de soi, et qui sentent le défaut d'un ami, ou une certaine réserve jointe à un certain désir d'épanchement, trouvent, ou prêtent quelque intérêt aux mouvements de leur âme,

et les exagèrent ou les faussent en les couchant sur le papier. Rien n'est moins ressemblant, et rien n'est plus curieux que ces portraits où l'auteur est aussi le modèle, quand cet auteur est jeune, et pose, non pas devant le public, ni devant la postérité, mais devant soi, et reproduit une image, non point véritable, mais conforme à l'aspect sous lequel il se voit, se rêve, ou pense se manifester, et que, à son idée, les regards étrangers déforment. Car, s'il se peint ainsi, c'est presque toujours poussé par le sentiment où il est que les autres le connaissent mal, et ignorent son intimité : ainsi, il prend, inconsciemment, le contrepied de l'opinion qu'on a de lui, et, plus qu'à se pénétrer, c'est à signaler l'erreur des autres à son sujet qu'il s'attache.

Jean Hermelin n'est pas fait autrement, quoiqu'il veuille se connaître, et prétende n'avoir aucun autre souci. Il l'affirme dans un préambule, destiné, comme tous les préambules à des ouvrages de ce genre, à écarter le reproche d'invention littéraire, ou de délectation orgueilleuse. Et, selon l'usage, aussitôt proclamée sa ferme volonté de fuir ce double péché, il s'y enfonce jusqu'aux yeux. Il se défend d'écrire une confession, et c'est une confession qu'il écrit : c'est commencer bien jeune, et cela caractérise une âme que cette complaisance qu'elle met, à dix-huit ans, à regarder en arrière et à se rappeler. Le désir, qu'il affiche, de se connaître, est bien moins vif que la douceur amère, et, pour reprendre son expression, la délectation orgueilleuse qu'il trouve à évoquer ses souvenirs, non point pour en tirer matière à réflexion et juger leur mérite, mais pour éprouver à nouveau des émotions, qu'il est savoureux, eussent-elles été naguère mélancoliques ou douloureuses, non pas de réveiller, et de sentir de nouveau, mais de sentir nouvellement, dans un cœur modifié, où leur empreinte n'est plus la même.

De tels jeux sont bien savoureux, mais ils aboutissent rarement à autre chose qu'à des regrets. Jean Hermelin veut méditer ; mais il rêve et il s'abandonne. Et il doit bien en convenir, quand, parti pour la connaissance de soi, il avoue ne pas mieux se connaître, en terminant. Il fallait s'y attendre. Je ne m'en plains pas autrement, car nous, nous le connaissons bien. Si ce livre avait voulu être ce que Jean Hermelin prétendait qu'il devînt, une sorte de fiche psychologique, à fin d'enseignement moral, il eût été bien vain, et se fût soldé par un échec. Mais je

n'oublie pas (quoique j'eusse été, en le lisant, bien près de l'oublier, et ceci est un gros éloge, et autre chose encore) que l'auteur est monsieur de Lacretelle, que cette confession est une invention littéraire, et Jean Hermelin une création (jusqu'à quel point ? Monsieur de Lacretelle le sait, et ne le dira pas). De sorte que cet échec témoigne du talent de l'auteur et que, du préambule à la conclusion, son étude de caractère est tout à fait logique ; et tout ce qu'on reprocherait à Jean Hermelin, il convient d'en louer monsieur de Lacretelle. S'il faut absolument chercher querelle à celui-ci, je lui dirai que Jean Hermelin écrit trop bien, et est trop subtil pour son âge, fût-il précoce et bien doué, comme nous voyons qu'il l'est, et que ce journal semble écrit par un homme dont l'âme est toute semblable à celle de Hermelin, mais qui compte quelques années de plus.

Jean Hermelin est un timide, excessivement timide, et délicat, et pudique, tellement qu'on le lui reprocherait, si l'on pouvait reprocher l'excès d'une qualité à une époque où l'on n'en connaît plus guère, non l'excès, mais le simple usage. Mais il est si peu de notre époque ! C'est un romantique (et j'entends par là, simplement, l'état d'âme que, communément, on appelle romantique). Il est incompris, voudrait être compris, et ne fait rien pour l'être, s'enorgueillit et se désole d'un isolement dont il souffre, et qu'il lui répugne de briser. Cela le rend morose, et subtil, comme tous ceux qui se concentrent sur eux-mêmes, par goût, et par impuissance à se manifester au dehors. Car il est concentré, non point par égoïsme, ni, somme toute, par orgueil, mais par timidité. Et il est timide par défiance de soi, parce qu'il ne se croit pas capable d'égaler les autres hommes dans tels gestes qu'ils font, qu'il estime inférieurs et que, peut-être parce qu'il les estime inférieurs, il ne saurait pas accomplir ; par une pudeur un peu vaniteuse, parce qu'il craint qu'on ne goûte pas assez, faute de la comprendre, son âme véritable, si un jour il la révélait ; et, enfin, il est timide, parce qu'il est timide, sans que rien puisse y rien changer (témoin ces beaux discours qu'il tient en pensée à son ami Landry, ouvrier parisien, et camarade de tranchée, mais qu'il n'ose pas prononcer).

Il y aurait encore mille choses à dire sur l'âme de Jean Hermelin, et la place me manque. Ce jeune désenchanté meurt, sans avoir connu de l'amour que les premiers épanchements, de

l'amitié que les premières inclinations. Faut-il le plaindre ? Il meurt consolé par les illusions qu'il se fait. C'est une belle fin. Il eût, s'il avait vécu, raconté des choses bien fines, bien délicates, bien subtiles, car il avait l'âme tendre et profonde, l'intelligence déliée, un tour d'esprit original. Il savait voir, rêver surtout, et plaire en déroulant ses rêves. Consolons-nous. Jean Hermelin est mort. Vive monsieur de Lacretelle !

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

*
* *

ALBUM DE VERS ANCIENS (1890-1900), par *Paul Valéry* (Les Amis de la Maison des livres).

« Je m'abandonne à l'adorable allure : lire, vivre où mènent les mots, » écrivait M. Paul Valéry dans le même temps, à peu près, qu'il composait les poèmes égarés en des revues désormais introuvables et qu'on se félicite de trouver réunis dans cet album.

Les beautés n'y sont pas rares, mais on conçoit qu'un esprit aussi noble que M. Paul Valéry se soit dégoûté de leur facilité. Il sait maintenant le prix des roses et des pierreries et ne prodigue plus au hasard ces trésors. Tout à l'enchantement des flûtes d'argent de Stéphane Mallarmé, d'abord, il semble qu'ensuite il retrouva Racine, à travers *Hérodiade*, pour en arriver enfin à Malherbe.

Rien n'est plus émouvant peut-être, dans la poésie contemporaine, que ce long silence rompu par la *Jeune Parque*, et le spectacle de ce capitaine savant qu'est le poète des *Odes* menant rudement les mots à l'assaut de la pensée, après avoir conduit leurs jeux étincelants dans les paysages impressionnistes.

Rare exemple de courage intellectuel ! M. Paul Valéry, du jour qu'il eut senti que l'art de Mallarmé aboutissait aux *vers de circonstance*, aux improvisations d'album, à des adresses postales laborieusement rimées, comprit qu'il fallait regonfler les raisins du Faune non d'illusoire éclat, mais de suc. C'est à quoi il s'appliqua avec la fortune que l'on sait.

Mais on relira toujours avec plaisir les strophes lumineuses d'*Eté* :

Et toi, maison brûlante, Espace, cher Espace
Tranquille, où l'arbre fume et perd quelques oiseaux,

Où crève infiniment la rumeur de la masse
De la mer, de la marche et des troupes des eaux,

Tonnes d'odeurs, grands ronds par les races heureuses
Sur le golfe qui mange et qui monte au soleil,

On songe à un *Bateau ivre*, mais riche de plus de sérénité, et de ce germe de pureté d'où devait jaillir une rose de si beau cristal.

ROGER ALLARD

*
* *

CHANTS DU DÉSESPÉRÉ, par *Charles Vildrac* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

On ne peut lire de sang-froid ces vingt et un poèmes dont chacun, à son tour, du même geste impérieux et tendre, vous « prend par la main » et vous invite à témoigner avec lui contre la guerre et le militarisme. Cette poésie qui parle au cœur et que le cœur accueille, cette chanson spontanée dont la mélodie une fois entendue ne s'oubliera plus, cette tendresse humaine toute simple et sans fausse honte, qui, avant 1914, pouvaient sembler non pas insincères, mais trop voulues et côtoyer trop souvent la sensiblerie et l'humanitarisme, prennent aujourd'hui tout leur sens pour tous ceux que la guerre a rapprochés d'eux-mêmes. Il y a là une émotion contenue à laquelle le belliciste le plus décidé ne pourra lui-même se soustraire, même s'il s'oblige à se rebeller contre l'*indignatio* qui dicta ses vers au poète.

Ce qu'il ne faut pas, c'est que la qualité morale et le jaillissement incessant de l'émotion voilent la qualité littéraire de ces poèmes et leur valeur novatrice.

Qu'apporte donc Vildrac à la poésie française ? Tout d'abord une poésie qui est exactement d'aujourd'hui. Avec une ampleur et une force que n'aura jamais Vildrac (car nous savons aussi bien que quiconque que Vildrac, vrai poète, pur poète n'est pas plus un « grand poète » que Sappho, Théocrite, Catulle ou Albert Samain), un Paul Valéry concentre en lui, en le vivifiant, tout le legs de notre passé poétique, de Villon à Mallarmé ; un Jules Romains s'efforce à mordre sur la poésie de demain, à la préformer, Vildrac est peut-être (avec Larbaud) le seul poète français du « temps présent », non pas que sa

flûte à trois notes suffise à l'exprimer tout entier, mais en ce sens qu'il n'exprime rien qui ne soit très précisément d'aujourd'hui.

Et nous savons encore fort bien qu'il ne manque pas d'autres poètes qui se donnent pour tâche de *décrire* le monde moderne ; mais il ne s'est jamais agi en poésie de *décrire*, mais d'*exprimer*.

Parmi les poètes de pure effusion, Vildrac est le premier à avoir rompu avec la romantique tradition mussettiste, que, tout en la modernisant, n'avaient abandonnée, si on y regarde de près, ni Anna de Noailles, ni même Francis Jammes. Vildrac tend, à force de sobriété et de mesure, vers ce qu'on pourrait appeler un classicisme de l'effusion qu'il n'avait encore jamais atteint avant ses *Chants du Désespéré*.

Enfin, il est un des premiers à retrouver la possibilité d'une poésie narrative. Presque tous les poèmes de ses *Chants* sont des récits en vers, comme ceux de Hugo ou de François Coppée. Il renouvelle ce genre. Francis Jammes (*Madame de Warrens*, *Amsterdam*, etc...) et aussi Paul Fort lui ont ici, il est vrai, frayé la route, mais chez eux le récit n'utilise qu'une matière historique, légendaire, « poétique », au lieu que Vildrac poétise sa matière, extrait de faits, d'êtres, de choses d'aujourd'hui, qui ne sont pour le commun que de la prose la plus plate, la plus pure émotion poétique.

La faiblesse de Vildrac, c'est sa technique. Il n'est pas maître du vers libre. Il emploie le vers libéré qui est d'ailleurs le véritable vers d'aujourd'hui. Son rythme manque de variété et d'imprévus heureux. Sa première strophe part en vers libres. Le plus souvent, dès la deuxième, on retombe dans l'ornière du vers de cinq, six ou sept syllabes. La *Grange* (page 30 et suiv.) est bien caractéristique à cet égard : à partir de la troisième strophe, exception faite pour les deux premiers vers de la page 31, cette pièce est exclusivement composée de vers de cinq syllabes, tantôt juxtaposés, tantôt écrits l'un sous l'autre.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES ŒUVRES SATYRIQUES COMPLÈTES DU SIEUR DE SIGOGNE, extraites des recueils et manuscrits satyriques avec un discours préliminaire, des variantes et

des notes par *Fernand Fleuret* et *Louis Perceau* (Bibliothèque des Curieux, Collection des Satiriques Français).

C'est M. Pierre Louys qui, le premier, rendit quelque lustre au nom du sieur de Sigogne, que la critique officielle, disent MM. Fleuret et Perceau, « affecta longtemps d'ignorer ». On peut même croire qu'elle l'ignora tout bonnement, comme tant d'autres.

Dans l'excellent « discours préliminaire » de MM. Fleuret et Perceau, qui connaissent mieux que quiconque les satiriques du XVIe siècle, le cas littéraire de Sigogne est fort bien élucidé. On y lit notamment ceci : « Sous une forme facile et comme « improvisée, le talent de Sigogne doit beaucoup plus à l'étude « et à la recherche qu'il n'y paraît au premier abord... Dans le « but d'accentuer sa langue comique et de lui donner un tour « naïf, Sigogne a souvent fait usage de mots déjà vétustes en « son temps, ou qui n'étaient plus employés qu'en province. » Il suivait du reste, en cela comme sur d'autres points (emploi des termes de métier, surtout de *volerie* et de *vènerie*), l'enseignement et l'exemple de la Pléiade.

Il faut souhaiter que d'autres éditions critiques de même valeur nous rendent, dans leur intégrité savoureuse, l'œuvre de nos vieux satiriques.

Les curieux trouveront dans la préface de celle-ci de curieux détails et d'ingénieuses hypothèses touchant l'assassinat d'Henri IV et le rôle de Sigogne, gouverneur de la place de Dieppe, dans les événements de cette époque.

ROGER ALLARD

*
* *

A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES : LE HÉROS ET LE SOLDAT, comédie antiromanesque en 3 actes de *Bernard Shaw*, trad. *Henriette et Augustin Hamon*.

LES AMANTS PUÉRILS, de *F. Crommelynck*.

Il faut soigneusement distinguer chez Bernard Shaw le psychologue et le dramaturge. Je me permets de trouver le premier assez médiocre : qu'elle soit optimiste ou pessimiste, une opinion préconçue sur la nature humaine ne peut en aucun cas servir de base à l'invention des caractères. C'est un fait que

notre âme est un lieu de perpétuels contrastes et que, peut-être, une extrême médiocrité, le plus piètre égoïsme, l'ignorance, la suffisance, l'imbécillité sous-tendent continuellement ses expansions les plus magnifiques ; mais la façon dont le vil s'y mélange au sublime varie suivant les individus d'une manière absolument imprévisible ; il faut pour chacun découvrir ce mélange, l'analyser, en déterminer les proportions toujours inédites, le refaire soi-même, si l'on veut que le personnage vive. Bernard Shaw dédaigne de remettre ainsi la main à la pâte ; il n'écoute que son idée, qui est que l'endroit de l'homme n'est que son envers ; cette idée seule est à l'œuvre dans ses pièces ; elle seule agit, crée, sans détour par la vie, sans véritable observation. Aussi la complexité de chaque âme reste-t-elle toute en surface ; ce n'est qu'un trompe-l'œil ; seul l'esprit de l'auteur s'agite pour la suggérer ; une succession, presque mécanique, d'aspects psychologiques opposés fait ici fonction de mouvement intérieur, d'animation. On sent le montreur par derrière ; le paradoxe des attitudes est toujours de lui ; c'est toujours lui qui le propose ; il ne naît jamais de la vie elle-même.

En revanche, Bernard Shaw est un dramaturge extrêmement adroit ; à défaut du don tragique, qui est celui de suivre et de révéler une fatalité, il a l'art de renouveler constamment les aspects dramatiques et de ne jamais laisser retomber notre attente. Il est même étrange qu'avec si peu de ressources véritables, il puisse s'arranger pour fournir à celle-ci une satisfaction si régulière et de qualité si imprévue. Sa légèreté, l'instabilité même de son esprit lui viennent ici sans doute en aide ; il lui suffit de céder à son irritante manie de bousculer les situations, les indices qu'il vient de poser. Génie tout subversif, pur courant d'air peut-être, il a une façon inimitable d'abattre et de reconstruire sans cesse ses spécieux châteaux de cartes. On le suit en tous cas, il nous agace, il nous tient.

*
* *

Ce n'était pas le moindre intérêt du *Cocu Magnifique* que de nous laisser dans l'hésitation sur la nature véritable des dons de son auteur. Presque jusqu'à la fin du IIe acte, on pouvait croire à un psychologue, l'homme de théâtre étant, par surcroît, dès le début, à peu près incontestable. La façon dont la jalousie nous

était montrée, jaillissant soudain, comme une affreuse fleur implicite, d'un amour simplement devenu trop fort, trop expansif, la lutte du héros avec son doute, la constatation de l'invincible dilemne : Ou lui, ou moi (« Ou le doute me tuera, ou je le tuerai », disait à peu près Bruno), l'extrême logique avec laquelle le malheureux suivait son aberration, l'alternance, si curieusement rythmée, en lui, du soupçon et de la foi, de la crainte et de la paix, la fatalité avec laquelle pourtant au bout du compte reparaissaient toujours l'incertitude, et l'atroce besoin de la calmer aux dépens même de son bonheur, — toute cette étude semblait être, pouvait être de quelqu'un qui percevait les passions et était capable de les peindre. Elle pouvait être aussi, malheureusement, à la rigueur, d'un simple entrepreneur d'étrangeté ; la déduction qu'on nous proposait pouvait avoir été conçue dans l'abstrait, pour notre étonnement plutôt que pour notre instruction ; elle pouvait découler de prémisses entièrement artificielles, au lieu de traduire une suite positive de sentiments. Il pouvait y avoir eu, entre un esprit compliqué, retors, mais se mouvant dans le vide, d'une part, et la réalité psychologique, de l'autre, une interférence tout à fait accidentelle, essentiellement passagère. Le IIIe acte, si résolument invraisemblable, si surchargé d'absurde pittoresque, et qui rendait rétrospectivement attentif à certaines bizarreries désagréables des deux premiers, n'était pas fait pour décourager complètement cette hypothèse.

Les *Amants puérils* la fortifieraient, hélas ! gravement, si l'on ne m'assurait qu'ils ont été écrits antérieurement au *Cocu*. Je veux croire à cette chronologie ; je ne veux pas laisser si vite tomber en moi l'espoir d'un véritable talent psychologique. Et tout en comprenant l'opinion de ceux qui, d'après les seuls *Amants Puérils*, pronostiquent un nouveau Bataille, je veux me rappeler les scènes du *Cocu* qui semblent nous promettre un tout autre astre au ciel de notre dramaturgie.

JACQUES RIVIÈRE

*
* *

LA PAIX, pièce en quatre actes, par *Marie Lenéru* (Odéon).

Au moment où Marie Lenéru est morte, on mourait tant et

la vie française restait sous le coup d'une telle menace que la liberté de cœur et d'esprit nous a manqué, même à nous qui savions le prix de cette belle intelligence, pour mesurer l'étendue de notre perte. Il a fallu ces quelques représentations de *La Paix* pour nous faire ajouter un nouveau nom à la liste des morts dont nous ne pourrons nous consoler : « tombée au champ d'honneur », pense-t-on malgré soi, tant il y avait de vaillance dans cette âme extraordinaire. Par le don littéraire dans ce qu'il a d'intuitif et de proprement féminin, Marie Lenéru ne pouvait prétendre au premier rang parmi celles qui écrivent ; mais elle les surpassait toutes par l'intelligence, si on laisse à ce mot sa force entière, si on en bannit ce qu'il peut avoir d'étroit et de pédant. Peu d'esprits, même virils, savaient comme elle conserver aux idées tout leur contenu passionnel et les mettre en action avec une si magnifique équité. Qu'elle avait de tranquille audace dans l'attaque des problèmes, qu'elle était loyale envers la partie adverse et qu'elle lui laissait beau jeu ! Les malentendus suscités par *Le Redoutable* lui apprirent le danger que comporte une impartialité si haute : mais quelque douloureux qu'il lui fût de se voir dénoncée comme l'apologiste de la trahison, elle ne fut ébranlée ni dans son parti pris de justice ni dans sa conviction que c'est la faute de l'auteur si un problème, tout délicat qu'il soit, n'est pas intelligible à l'auditoire d'un grand théâtre. « Il eût fallu, écrivait-elle alors, un peu plus de patience et des trémas sur les i ; il est décidément moins dangereux d'être long que d'être court ; le public n'a pas mes satiétés... »

Toutes les qualités, on voudrait dire toutes les vertus de Marie Lenéru, se retrouvent dans *La Paix*. Conçoit-on bien ce qu'il y avait de courage, en pleine guerre, non pas à faire, comme tant d'autres, cet acte de foi dans la victoire, mais à se représenter avec cette lucidité prophétique ce que seraient les déboires de la paix, les lâchetés de l'oubli, le recommencement des vieilles erreurs. On sent une âme qui, ne pouvant combattre autrement, a voulu se surpasser par l'héroïsme de la sincérité. Il faut croire que le public, ne pouvant accrocher à ces hauts plaidoyers pas plus son militarisme que son fanatisme international, s'est trouvé gêné, mal à l'aise, car la pièce a bien vite disparu dans l'indifférence générale. Pour ceux qui l'ont bien

écoutée, elle était bouleversante, tant elle contraignait à des retours sur soi-même, à des remises en question. Ces deux belles figures de femmes, celle que ses deuils ont blessée jusqu'à détruire en elle toute volonté de revivre, et celle qu'ils n'ont blessée que dans sa faculté d'oublier, quelle magnifique illustration de cette fidélité dans le souvenir dont Jacques Rivière faisait plus haut une des caractéristiques de l'esprit français !

Il faut souhaiter qu'en volume, *La Paix* ait un retentissement que, malgré tout l'art et le dévouement de ceux qui montèrent la pièce, la scène n'a pu lui donner. D'autres œuvres de Marie Lenéru étaient achevées avant la guerre. Il en est une, en tout cas, qu'elle refusa de laisser jouer après l'échec du *Redoutable*. « Je ne veux pas, écrivait-elle, passer pour celle qui réhabilite toutes les vilenies. » Aujourd'hui le malentendu n'est plus possible. Nous avons le droit de connaître en sa totalité l'œuvre de celle qui écrivit *Les Affranchis*.

JEAN SCHLUMBERGER

* * *

CELUI QUI A REÇU DES GIFLES, d'*Andreïeff*, joué par la troupe *Pitoëff* au Théâtre Moncey.

Ce n'est pas sans être légèrement éberlué que l'on sort du Théâtre Moncey après avoir vu jouer *Celui qui a reçu des gifles*. Cet ébahissement, mêlé d'irritation et de fatigue, est assez surprenant si l'on ne songe qu'à l'action banale, simple, presque linéaire de la pièce.

Certains n'y veulent voir qu'un ordinaire mélodrame. Il est conforme en vérité aux traditions du genre qu'un homme jadis riche, aimé et presqu'illustre puis trompé, pillé, plagié, s'engage dans un cirque comme pitre. Qu'il se prenne pour une jeune et belle écuyère d'un amour affectueux, qu'il l'empoisonne pour la soustraire aux entreprises d'un baron riche mais défraîchi qui la veut épouser, c'est encore dans l'ordre du mélodrame. Et il est tout aussi logique qu'il s'empoisonne à son tour, devancé d'ailleurs par le baron qui lui inflige ainsi une suprême gifle.

Mais en une telle pièce l'action est sans la moindre impor-

tance. L'œuvre vaut par un mélange essentiellement slave de réalisme et de mysticisme, de précision et de vague.

L'événement que termine un dénouement trois fois funèbre se déroule dans un lieu aussi neutre que la « salle d'un palais » des tragédies classiques mais il est situé entre deux grands mystères : ce « là-bas » d'où vient « Celui » et où sévit la vie fertile en gifles et cette arène où s'est réfugié tout ce qui est beau, brillant et consolant.

Les personnages ne sont pas moins mystérieux qui dans leurs propos mêlent aux mots quotidiens des paroles sibyllines. Ce ne sont même point des personnages symboliques, interprètes des Idées. C'est encore chose précise qu'un symbole et dont aisément on démêle le mystère. Mais en écoutant « Celui », Consuelo, l'écuyère et leurs comparses, il semble qu'on écoute une mélodie dont une note sur deux serait seulement perceptible. Cela ne donne nullement à penser ; à deviner seulement — à deviner quelque chose qui peut-être n'existe pas.

Pour nous délasser Andreïeff a mis dans sa pièce un personnage sans énigme, c'est le père de Consuelo, un comte ruiné, amateur de petites filles, qui exploite intrépidement sa fille et veut la marier au vieux baron. Il est si nettement dessiné, sans ombre aucune, et s'exprime avec un si magnifique cynisme qu'il est au fond le personnage le plus sympathique de la pièce.

MICHEL DE GRAMONT

*
* *

LE CHŒUR UKRAINIEN, sous la direction du *Professeur Kochitz*, au Théâtre des Champs-Elysées.

Les mains de M. Kochitz ! La douce pâte ménagère, si modestement parfumée, qu'elles pétrissent ! Le suave gâteau paysan qu'elles nous confectionnent !

Cette musique n'est pas de toute première qualité, ces chants populaires ont subi de toute évidence des arrangements que le génie n'a pas toujours inspirés. Nous sommes loin de Moussorgski. Mais la façon dont cela « sort », les murmures, les bouffées, les pauses, les sourdines, les prompts éclats naïfs ; on dirait une abeille au potager, ou quelque merveilleux accordéon au fond d'une izba enchantée !

Allons ! il ne nous sera pas facile de remplacer les Russes,

ni même les Petits-Russes. Tant d'enfance ne se laisse pas ré-inventer, et nos voix jamais ne sauront revenir si loin, si haut en arrière de la parole, de la pensée, jusqu'à cette pure, timide, confiante exhalaison !

JACQUES RIVIÈRE

*
* *

EXPOSITIONS MARIE LAURENCIN (Galerie Paul Rosenberg) et ANDRÉ LHOTE (à la Licorne).

La critique officielle a rendu les armes à Marie Laurencin. J'appelle critique officielle celle qui croit à la réalité de sa fonction, limitée à elle-même. Le *Temps* a loué Marie Laurencin pour l'harmonie de ses accords de cendres vertes, bleues, de ses gris et de ses laques roses d'une économie si aiguë. A peine lui reproche-t-il certaine monotonie, un manque d'invention... Car c'est à de telles conclusions que conduit la pratique sacerdotale de la critique officielle. Marie Laurencin qui conçut le *Café de la Marine, Je n'irai plus au Bal* et son troupeau de cerfs à roulettes dont les bois portent des feuilles printanières, ne contente pas M. Thiebault-Sisson, dont chaque jour est une nuit de féerie entre Mille et Une ! Ça nous eut bien fait rire au temps où, sans que rien fût concerté, s'élaborait l'art nouveau, l'art vivant, dans la maison de bois du sommet de Montmartre. Au seuil, cette inscription à la craie bleue *Au rendez-vous des poètes*. La grosse mitraille a épargné une fin trop sentimentale à la mort de cette jeunesse. Marie Laurencin ne rit plus. Les survivants de notre bel âge ont banni l'esprit. Aperçoit-on ce dramatique (qui s'épargnera le dramatisme) dont l'œuvre dernière est l'illustration ? Artiste précieux, le plus précieux, jusqu'au maniérisme, en ses premiers jours, Marie Laurencin saurait aujourd'hui, sans qu'on lui puisse susciter de rival, illustrer les plus austères poèmes optimistes des rieurs d'hier qui ont cessé de rire. Nous nous sommes bien volontairement condamnés à abandonner la fantaisie à Messieurs Thiebault-Sisson, Paul Souday et aux maîtres d'hôtel des banquets artistiques. Il y eut une École Fantaisiste. Cette fantaisie est morte à la Marne, à Verdun, à Moscou ou sur les pavés de Paris au soir d'un premier mai, ou sur le seuil d'une église sans architecture. On ne connaîtra jamais trop

d'ennemis à la tragique Marie, demeurée « charmante » et à qui l'on vit la critique officielle rendre les armes. Détournerons-nous aussi d'elle les néo-fantaisistes, grammairiens espiègles joliment habillés qui la louèrent de sa naïveté : « pauvre biche prise au piège entre les Fauves et les cubistes » ?

Marie Laurencin n'eut jamais aucune naïveté.

C'est la Fête chez Thérèse sous un signe fatal. Par delà le mur de roses, des hommes las montent vers un front qui recule toujours.

Marie Laurencin a donné l'une des plus profondes représentations de notre vie moderne. Par là, elle a forcé l'attention de plusieurs, et si justement que la critique officielle nous épargne aujourd'hui de décrire ses façons de peindre dont la bonne volonté des médiocres n'a pas encore réussi d'extraire un procédé. Marie Laurencin est une systématique de l'intuition.

*
* *

André Lhote fut avec allégresse au-devant d'une position dangereuse. Michel Bréal contait l'histoire de ce gentilhomme andalou qui, nommé juge, prit le lit, fou de terreur à la pensée — violemment révoquée — de manier les dangereux engins des lois. Critique, Lhote risquait plus encore. Un perpétuel débat devait être stérilisant. Le méditant pouvait-il demeurer militant ? Une aisance harmonieuse de l'esprit a conservé sa main au peintre. Le seul péril serait, bien plus que de composer de grands ouvrages à considérer comme les figures illustrant la théorie, le Manuel du Peintre Intelligent, d'insister sur cette aisance entretenue, sur la liberté de cette main sauvée. Est-ce à cela que l'on pensait en visitant sa récente exposition d'aquarelles ? Seuls y pensèrent ceux que la très proche amitié fit trembler. André Lhote s'est inquiété en vain. Non pas en vain, pourtant, si le méditant, ne croyant qu'à un exercice d'hygiène, a conduit plus loin le militant.

ANDRÉ SALMON

*
* *

GEORGE ELIOT ET GEORGE MEREDITH : A PROPOS DE SHAGPAT RASÉ.

Lorsque *The Saving of Shagpat* parut, George Eliot salua

aussitôt l'œuvre nouvelle, et publia dans *The Leader* du 5 janvier 1856 un article élogieux où, après quelques considérations générales sur l'Orient, source du matin et de « presque toutes nos bonnes choses », elle s'exprimait ainsi :

« *Shagpat Rasé* est une œuvre de génie, de génie poétique. Elle n'a rien de la faiblesse qui est le lot des simples imitations manufacturées par un effort servile, ou « jetées » avec une sinueuse facilité. Ce n'est pas une mosaïque d'incidents empruntés. Mr Meredith ne s'est pas contenté d'imiter les fictions arabes, il a été inspiré par elles, il s'est servi des formes orientales, mais seulement comme l'eût fait un génie oriental « to the manner born ». Lorsque Gœthe, sous l'inspiration d'études orientales, écrivit un ouvrage immortel, il l'appela très justement « West-östliche », comme étant entièrement occidental d'esprit, si ses formes étaient orientales. Mais cette double épithète ne donnerait pas une idée vraie de *Shagpat Rasé*, car, en le lisant, nous ne souvenons pas d'avoir été frappés une seule fois par un manque de congruité entre la pensée et la forme, d'avoir frissonné une seule fois à l'intrusion du Nord glacé dans les terres du désert et des palmiers. Peut-être des critiques aux yeux plus perçants et des Orientalistes plus instruits que nous pourront-ils discerner des fautes de ton que nous n'apercevons pas, mais notre appréciation indique du moins ce qui sera vraisemblablement l'impression moyenne. Sur un point, à la vérité, Mr Meredith diffère largement de ses modèles, mais cette différence est un haut mérite ; car elle réside dans l'exquise délicatesse de ses épisodes d'amour et scènes d'amour. Mais toutes les autres caractéristiques, luxuriance d'imagination, pittoresque étrangeté d'aventures, humour riche de sens, sagesse sentencieuse, font de *Shagpat Rasé* une nouvelle Mille et une nuit. Pour les deux tiers des lecteurs, voilà qui constituera une recommandation suffisante. »

Poursuivant son étude, George Eliot cherche à exciter l'intérêt et la curiosité du public anglais en lui faisant entrevoir une profonde allégorie morale cachée sous les voiles de la fiction poétique ; puis elle loue la vigueur concrète des descriptions, la richesse des images, la splendeur lyrique des vers d'amour que contient l'Histoire de Bhanavar. Elle multiplie les citations à mesure qu'elle avance, et finit par donner presque en entier

le conte humoristique intitulé *Le châtiment de Khipil*, afin d'illustrer l'habileté de l'auteur à manier l'apologue. La conclusion de son article est que *Shagpat rasé*, comparé aux ouvrages d'imagination récents, est, « pour employer une image orientale, « comme le pommier parmi les arbres de la forêt » .

Il est curieux de voir George Eliot, la traductrice de Strauss et de Feuerbach, l'amie de Spencer et de Lewes, s'enthousiasmer pour *Shagpat Rasé* ! Elle fait lire l'ouvrage autour d'elle, en reparle encore dans un article « Art et Belles-Lettres », donné à la *Westminster Review* en avril 1856. De son mieux, elle essaye de procurer des lecteurs à Meredith. Elle-même n'avait encore écrit aucune œuvre d'imagination. Sa première nouvelle, *Amos Barton*, ne devait paraître qu'en 1857, la même année que *Farina* (Elle loua ce nouveau conte, mais avec de sérieuses réserves) ; *Adam Bede*, en 1859, la même année que *Richard Feverel* ; *Middlemarch* en 1871, peu après *Harry Richmond*. A partir de 1857, elle garde le silence sur Meredith, et dans cette froideur dédaigneuse à l'égard de celui qu'elle a loué si chaleureusement, il y a comme un ressentiment dont nous connaîtrons peut-être la cause un jour. D'autre part, la *Correspondance* de Meredith ne renferme que de brèves allusions au succès d'*Adam Bede* et à « la plus grande des femmes écrivains », et nous savons qu'il n'avait pas le même respect pour elle dans sa conversation. Un ami ayant comparé George Eliot à une guerrière qui, « armée de toutes les philosophies, est apte à fondre sur un lieu commun », il rit et envie l'épigramme à son auteur.

Il est certain que George Eliot porte moins légèrement que Meredith sa vaste érudition. Sa philosophie est parfois un peu pédante ; et ses analyses ou ses descriptions parfois un peu ongues. Son humour tranquille, sa puissante lenteur, son réalisme minutieux de peintre hollandais s'opposent à l'esprit, à l'imagination ailée, à la fantaisie de Meredith, qui, tout en étant un psychologue merveilleusement subtil, a une vie, une mpulsion, une flamme créatrice intenses. Mais les qualités de George Eliot étaient beaucoup plus faites que celles de son contemporain pour plaire à la moyenne des lecteurs. Et lorsqu'elle appliquait ces qualités à décrire la vie provinciale, les petites gens de la campagne ou des villes calmes de son enfance, elle

était incomparable, éclairant d'un jour nouveau les âmes simples et les choses de tous les jours. Le public de l'ère victorienne goûtait en ses livres l'évocation, avec une humanité vraie, de l'Angleterre éternelle, en même temps qu'il y trouvait, selon le mot d'Acton, « le symbole d'une génération tiraillée entre le besoin intense de croire et la difficulté des croyances ». D'emblée, elle fut classique. Au contraire, il sembla longtemps que le succès de Meredith dût se borner à l'appréciation d'une honorable minorité. « J'ai un auditoire d'une douzaine environ », écrivait-il vers 1870 : entendons, je suis compris véritablement par très peu de gens ; mais on comptait parmi eux Rossetti, Swinburne, Henley, Stevenson, qui devait l'appeler « notre roi à tous », et parmi les historiens ou philosophes, Henri Sidgwick, York Powell, Leslie Stephen et John Morley. Une pensée rapide, impatiente des clichés, un style original, où « l'intelligence et la passion s'étreignent dans une lutte à mort », devaient desservir Meredith auprès d'un public, plus moral qu'artiste, enclin à voir une moquerie de sa lourdeur et comme une injure à son adresse dans toute manifestation de la fantaisie poétique.

RENÉ GALLAND

*
* *

LES PETITES IRONIES DE LA VIE, par *Thomas Hardy ;* traduction d'*Hélène Boivin* (Rieder).

On n'avait jusqu'ici traduit en français que des romans de Hardy. Le recueil de nouvelles que nous donne Mme Boivin dans une traduction qui est exacte et coulante, mais exclut impitoyablement l'imparfait du subjonctif de la grammaire française, montre que Hardy est meilleur romancier et plus romancier que conteur. Ses nouvelles (dont chacune est un petit roman) n'en sont pas moins extrêmement curieuses. D'une donnée schématique et arbitraire, après une mise en train un peu lente, il arrive à faire jaillir une émotion profondément et simplement humaine et à insinuer en nous, chaque fois, en souriant, le sentiment du néant de tout et de l'irrémédiable toute-puissance du hasard, qui, chez ce puritain sans la foi, tient lieu de grâce divine.

*
* *

'HAD GADYA, par *Israël Zangwill ;* traduction de Mme *Marcel Girette* (Crès).

On se rappelle la publication dans les *Cahiers de la Quinzaine* de l'étude d'André Spire sur Zangwill et d'une traduction de *'Had Gadya*, précédée d'une préface de Péguy. L'une et l'autre sont à peu près introuvables. Il faut donc remercier Mme Girette de nous offrir une nouvelle version de ce récit — plus poème que récit — où tout le tragique juif contemporain est condensé. C'est par *'Had Gadya* que Zangwill s'est d'abord fait connaître en France, et l'on ne saurait exagérer l'importance de son influence sur tous les romans et poèmes, — si nombreux chez nous depuis une dizaine d'années — où l'âme des Juifs occidentaux *assimilés* est analysée ou exprimée. Ce filon restreint, mais nouveau, c'est Zangwill qui nous a donné l'idée de l'exploiter.

Profitons de l'occasion pour signaler un nouveau rejeton d'*Had Gadya*, un recueil de poèmes intitulé *Paroles Juives* de M. Albert Cohen (Crès), où il y a de la vigueur et de l'émotion et qui dévoile des états d'âme assez forcenés.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

SUR LA CONDITION PRÉSENTE DES LETTRES ITALIENNES (*Suite*).

Il ne sera sans doute pas inutile, après avoir envisagé les lettres italiennes d'aujourd'hui sous l'angle européen [1], de compléter le tableau en précisant leur situation et, si l'on peut dire, leur politique intérieures.

Leopardi, écrivain international, est un romantique. Ecrivain national, c'est le type même du classique qui réagit contre le romantisme de son époque. Si les meilleurs des poètes et des prosateurs italiens d'aujourd'hui nous paraissent, vus de France, s'efforcer tous vers la nudité lyrique, vers le « romantisme sans mal du siècle et post-whitmanien » que nous souhaitions, qu'ils écrivent des poèmes en prose comme Papini ou Cardarelli, des récits de guerre comme Soffici, de brefs poèmes comme Unga-

1. *Nouvelle Revue Française*, octobre 1920.

retti, des impressions de voyage comme Linati ou Cecchi, des romans autobiographiques comme Jahier ou Sibilla Aleramo, et si nous sommes tentés de laisser de côté les différences d'esthétique et de forme qui les séparent, ces différences n'en existent pas moins et l'on peut même dire que, depuis dix ans, la vie littéraire de la péninsule a été dominée par des discussions à leur sujet. Nous assistons en Italie à une révision générale des valeurs littéraires.

La grande querelle des Anciens et des Modernes a repris avec une ardeur et une véhémence polémiques dont nous n'avons plus l'idée en France.

Le courant d'idées de *la Voce*, si accueillante aux novateurs, mais plus préoccupée de culture et de sociologie que de littérature proprement dite, semble pour l'instant tari. Une phrase écrite en 1910 par Scipio Slataper caractérisait bien cette tendance alors à son apogée : « Notre littérature (notre art en général) est trop pauvre en œuvres qui ne possèdent pas en soi une valeur esthétique absolue, mais qui possèdent une valeur historique d'une portée considérable : œuvres libératrices qui aèrent les âmes moisies et rongées des vers. »

D'autre part, le futurisme semble aussi avoir fait son temps. Il avait réussi, en 1913, à grouper les écrivains les plus représentatifs d'Italie (Papini, Soffici, Palazzeschi, etc...). *Lacerba* fut leur organe ; Apollinaire, Max Jacob y collaborèrent.

Transformée en une sorte d'anthologie éclectique, *la Voce* fit place au même moment aux futuristes. La guerre tua *la Voce* deuxième-manière et *Lacerba*. Papini, Soffici, Palazzeschi se sont éloignés du futurisme ; Marinetti n'est plus aujourd'hui suivi que par de médiocres épigones, et s'il trouve encore de nouvelles recrues, c'est au fond des petites villes de province, où les adolescents s'exercent, au sortir du collège, à l'assemblage de mots en liberté. Au surplus, l'activité futuriste a dérivé vers la politique : la plupart des compagnons de d'Annunzio à Fiume faisaient profession de futurisme intégral.

Les partisans des Anciens ont beau jeu, momentanément tout au moins. Au laisser-aller dans la forme, à la recherche de l'expression vierge, de la sensation à l'état naissant, de l'originalité obtenue à tout prix, à l'anarchie dans la syntaxe et le vocabulaire, à l'emploi d'onomatopées, de signes mathématiques, d'ar-

tifices typographiques, ils opposent un retour à l'ordre, à la décence, et, pour tout dire d'un mot, à la grande tradition italienne, interrompue, d'après eux, depuis Leopardi.

C'est de Leopardi qu'ils se réclament, d'où le nom de néo-classiques qu'on leur a donné et qu'ils ont fini par accepter. Toute la littérature postérieure au poète de la *Ginestra*, en particulier l'œuvre de Carducci, de Pascoli et de D'Annunzio, est rejetée par eux avec une intransigeante sévérité. Verga seul trouve grâce. Ils ont pour organe attitré la revue mensuelle *La Ronda*, dont le doctrinarisme n'a pas faibli un instant depuis sa fondation en mars 1919 par les sept écrivains suivants : Riccardo Bacchelli, Antonio Baldini, Bruno Barilli, Vincenzo Cardarelli, Emilio Cecchi, Lorenzo Montano, Aurelio E. Saffi.

La Ronda a naturellement, et d'abord, sa théorie de la langue qui est celle de Leopardi, à savoir que la langue italienne est « la dernière des langues anciennes, dont l'excellence unique, orthographique, grammaticale, esthétique soutient et explique la continuité à travers les siècles... Il nous a été accordé, à nous Italiens, l'idée formelle d'un langage antique et moderne, inaliénable et incorruptible. » (*Ronda*, octobre 1920). « Toute la perfection qu'il est possible d'atteindre dans l'art fut atteinte, chez nous, très vite, en un prodigieux et précoce épanouissement méridien... Il n'est pas possible de concevoir dans notre pays un art véritable qui ne soit pas un art classique. » (Cardarelli, *Viaggi nel Tempo*, pp. 117-119). En d'autres termes, il existe depuis Dante une langue littéraire distincte du langage parlé.

C'est à elle qu'il faut s'en tenir, car elle seule permet d'atteindre à la forme classique, dont la littérature italienne ne doit point s'écarter et dont elle a eu le tort de s'écarter depuis Manzoni.

Dans une première période, la *Ronda* fut surtout un effort vers une expression classique de style et de langue, capable de donner une forme définitive à l'expérience romantique. Les *Prologhi* et les *Viaggi nel Tempo* de Cardarelli, le mieux doué et le chef de tout ce groupe, ne visent qu'à cela, et si on les traduit, il ne reste le plus souvent qu'un résidu de romantisme post-nietzschéen : « *Si tu savais quel est l'amour qui me tord la nuit dans ma chambre, comme un arbre qui cherche l'air !... O démon noir !... Vierge injuste et damnée !* » Ou encore : « *Je dévore les*

faits. Mon lyrisme (attention aux pauses et aux distances) ne suppose que synthèse. Lumière sans couleur, existences sans attributs, hymnes sans interjections, impassibilité et éloignement, ordres et non figures, voilà ce que je puis vous donner. »

Mais très vite la théorie formelle a contaminé la matière même. Aujourd'hui le groupe de la *Ronda* affiche son mépris non seulement pour les effusions personnelles ou les représentations de la vie contemporaine ou locale, mais encore pour la recherche de sujets nouveaux. C'est une tendance comparable à celle qui fit traiter, au dernier salon des Indépendants, le vieux thème de *l'Enlèvement d'Europe* par André Lhote et par Favory. Bacchelli a donné à la *Ronda* un *Hamlet*, un *Spartacus*, un *Abandon d'Ariane*. Cardarelli annonce les *Fables de la Genèse*, qui ont pour sujets des épisodes de l'Ancien Testament.

« *Les grands poètes*, écrit Cardarelli, *ont pu se répéter et s'imiter, par une habitude qui est devenue traditionnelle, parce qu'ils savaient que les sujets poétiques les plus profonds, ceux dont on ne peut se passer, se trouvent déjà inscrits dans la nature, et n'appartiennent en définitive à personne. Et ils ne craignaient point de ne pas paraître originaux. Ils étaient heureux au contraire que les motifs chers à leur inspiration fussent consacrés par quelque précédent insigne. Ils en tiraient, quant à eux, encouragement à* SENTIR. »

Et ailleurs : « *Quand la passion d'un poète commence à avoir à sa disposition des moyens d'expression trop savourés et trop parfaits, qui souvent coïncident avec une abondance paralysante, lorsque, pour signifier ses idées et discourir de ses douleurs, il commence à prendre des allures subtilement blasées et badines, l'heure est proche pour l'artiste qui ne se satisfait pas des purs sortilèges du style, — si chers du reste aux grands écrivains romantiques, de Gœthe à Nietzsche, — l'heure est proche de s'établir dans un genre d'art qui permette à l'inspiration de l'écrivain une liberté de modulations et d'attitudes plus compréhensive sur un fond, en même temps, plus purement illusoire.* Incipit comœdia, *dirait-on en paraphrasant un mot de Nietzsche lui-même. La comédie de l'art objectif. En vérité, continuer à feindre à la première personne finirait par devenir à la longue un jeu trop pauvre en surprises.* »

On voit les conséquences heureuses qui pourraient découler pour la littérature italienne de ces théories, si elles étaient illustrées par des œuvres. Que Cardarelli ou un de ses compagnons

réussissent, et ils auront remis au jour une des grandes traditions littéraires de l'Italie, celle d'un Arioste qui, reprenant après Pulci et Boiardo la matière du cycle carolingien et du cycle breton, les amalgame et en tire un univers nouveau, celle aussi d'un Pétrarque, d'un Boccace, d'un Politien, de tous les grands écrivains italiens qui ne furent pas des écrivains patriotiques, mais se voulurent amuseurs, dans la plus noble acception, et considérèrent l'art comme un simple jeu, mais comme un jeu divin.

Mais on voit également les dangers redoutables qui menaceraient les lettres italiennes : insincérité, académisme, pesanteur, ennui, vains exercices d'école, œuvres de cénacles.

Aussi peut-on constater déjà un vif mouvement de réaction contre *la Ronda,* et souvent chez ceux-là même qui lui avaient témoigné au début le plus de sympathie. Il est encore impossible de dire si ce mouvement ennemi de l'impressionnisme facile et partisan d'un retour à un style sévère et mesuré, patiemment élaboré et orné, a déjà donné tous ses fruits ou s'il peut espérer de nouvelles floraisons.

De jeunes revues, — le *Convegno*, par exemple, fondé en février 1920, — semblent avoir adopté ce qu'il y avait de juste et de fécond dans la *Ronda*, mais sans verser dans les mêmes excès de dogmatisme et avec une moindre tendance qu'elle aux exclusives et aux excommunications. En somme, ce qui est à la mode aujourd'hui, c'est l'humanisme, un peu *dilettante*, mais plein de goût, dont Renato Serra avait donné le modèle savoureux dans son petit livre *le Lettere*, paru en 1913, qui n'a encore rien perdu de sa valeur, bien peu de son actualité.

Papini et Soffici, naguère de toutes les manifestations d'avant-garde, se sont isolés. Le premier, converti au catholicisme militant, a terminé une *Vie de Jésus* qui ne va plus tarder à paraître. Soffici annonce le second volume de *Lemmonio Boreo*, sorte de roman picaresque contemporain, dont le premier tome date de 1912 ; il publie régulièrement une revue qu'il rédige seul : *Rete Mediterranea*. Ils restent l'un et l'autre les deux piliers littéraires de leur génération.

Le roman n'a rien donné depuis longtemps, à part les œuvres à succès de Guido da Verona, qui ait forcé l'attention du public cultivé. Tout ce qui est art littéraire (ou presque) est poème en

prose. *Poeti d'Oggi*, l'anthologie publiée par Papini et Pancrazi chez l'éditeur Vallecchi, en 1920, contient plus de pages de prose que de vers, en vertu de ce principe que les anciennes formes de versification sont périmées, que poésie ne se confond plus avec poème et qu'il y en a autant « dans les *Histoires* de Machiavel que dans l'Arioste. »

Au théâtre, un essai a été tenté sous le nom de *grottesco*, mais il semble sombrer dans le vaudeville. *La Maschera e il Volto* (Le Masque et le Visage) de Luigi Chiarelli, dont le succès fut retentissant, est le modèle de ce genre hybride qui traite le drame en farce et, selon le mot de Luigi Pirandello, auteur de *grotteschi* applaudis, projette l'ombre des personnages en même temps que leur figure.

Telle est en gros la condition présente des lettres italiennes. On voit qu'elles traversent une période de fermentation un peu trouble et d'incubation fiévreuse. Le problème essentiel et peut-être inutile qui se pose en Italie, c'est de couler l'apport de toute la sensibilité moderne internationale dans le moule d'un humanisme néo-latin. Lorsque ma dernière note constatait l'absence de réalisations dont nous pussions tirer profit, elle ne prétendait en aucune façon accuser l'Italie de stagnation intellectuelle. Il n'est sans doute pas un pays en Europe où la littérature soit présentement cultivée avec une passion et un enthousiasme aussi désintéressés et aussi fougueux qu'en Italie. Mais, si intéressants et intelligents que puissent être les débats critiques qui passionnent nos voisins, ils ne sauraient remplacer les œuvres, romantiques ou classiques, peu importe, que nous attendons et souhaitons.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES REVUES

MADAME COLETTE

Henriette Charasson écrit dans les LETTRES (1er Mars) :

Si, d'une part, l'agrément de la langue, la science du rythme et des consonances, un je-ne-sais-quoi de coulant et d'harmonieux, si, d'autre part, un tempérament d'artiste « pour qui le monde visible existe » (selon la parole de Gautier) et une adresse aiguë à rendre en toutes

leurs nuances, et dans des paroles veloutées, ses plus âpres ou ses plus pittoresques sensations, suffisaient, joints à un esprit facile et gouailleur, à faire un grand romancier, Mme Colette, — autrefois Mme Colette Willy — serait un grand romancier. C'est un rare prosateur, c'est un de nos meilleurs poètes en prose, et nul ne pourrait songer à le nier, qui connût bien quelques fragments de *Claudine en ménage*, une bonne partie de la *Retraite Sentimentale*, des chapitres des *Vrilles de la vigne*, et deux ou trois passages réellement incomparables de *la Vagabonde*. Mais une grande romancière ? que non pas. Mme Colette, qui a des dons d'analyste, a su, en des pages cyniques, troublantes et belles dont quelques cris réalisent parfois *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire, donner des aperçus nouveaux sur une certaine femme (et non sur « la Femme », comme on l'a dit en généralisant trop, car, Dieu merci, nos mères n'ont rien d'une Claudine, d'une Minne ou d'une Renée Néré !) Mais elle ne sait pas créer des personnages, les animer de vie, et, tout autour de la femme perverse, égoïste, lâche et séduisante qui composait jusqu'ici le centre de chacun de ses récits, il n'y a que des fantoches. Ce sont tous des caricatures, et non point des caricatures à la Daumier ou à la Forain, pleines d'âpreté et de vérité, mais d'amusants dessins sans portée, comme on en trouve dans la *Vie Parisienne*.

*
* *

DE L'AGE DIVIN A L'AGE INGRAT

Des derniers souvenirs, que Francis Jammes a donnés à la Revue Universelle (1er Mars), détachons ce passage sur Jules Verne :

Trop de pions n'ont pas compris la grandeur homérique de ce constructeur qui, ayant posé ses fondations au centre de la terre, élève à travers l'océan sa cathédrale jusqu'au ciel. Que n'a-t-il pas vu ? Que n'a-t-il pas ressenti ? Non pas à la manière d'un voyageur qui parcourt effectivement le monde et n'en rapporte rien, mais comme saint Jean de la Croix qui, muré dans sa cellule, y trouve :

... les montagnes,
Les vallées solitaires et boisées,
Les îles étrangères,
Les fleuves retentissants,
Le murmure des zéphyrs amoureux.

Que n'a pas embrassé son génie dans les trois règnes, sous toutes les latitudes et longitudes ? Quelles vocations n'a-t-il pas suscitées, et, à l'heure où j'écris, combien de marins écoutant la mer leur parler à

l'oreille, combien de missionnaires ouvrant les sentiers d'une chapelle au Brésil ou dans l'Inde pourraient témoigner que la flamme qui les a poussés en avant, ils la tiennent de Jules Verne. Cet homme ne sut point assez poser pour arriver, et, d'ailleurs, dans chaque siècle, il n'est pas beaucoup de personnes qui soient aptes à goûter l'*Odyssée*, à moins que ce ne soient des enfants. Lui-même semble avoir ignoré sa grandeur : il allait au théâtre d'Amiens chaque soir et il trouvait très drôle, dans un bal travesti, de se déguiser en cuisinier, de coiffer un calot blanc, de ceindre un torchon et de brandir une poêle. Je connaissais déjà le *Voyage au centre de la terre*, mais quelques chapitres de *Vingt mille lieues sous les mers*, que me prêta une dame qui dirigeait les cours que suivait ma sœur, me transportèrent davantage encore. Je résolus de vivre, si je peux dire, dans une atmosphère sous-marine. Je fus submergé. Le brave M. Dabas lui-même, je ne l'apercevais plus qu'à travers des ondes glauques toutes fleuries de méduses, toutes arborescentes de coraux, toutes grouillantes de monstres. J'apportai dans l'exploration imaginaire de l'abîme une telle passion que je ressens bien aujourd'hui que c'est l'*Etre* que je recherchais alors dans ces profondeurs. Mais j'ai dit, hélas ! que j'avais beaucoup trop négligé, dès ma huitième année, les courants qui conduisent à l'absolu. Je reconnais aujourd'hui que si j'avais apporté à la poursuite de Dieu cette frénésie qui débuta par cette fascination du gouffre merveilleux, et qui plus tard se changea en une exaltation qui touchait surtout la cime de mon cœur et que m'inspirait le pur amour des vierges, je fusse peut-être parvenu à l'extase. Mais tandis qu'en visant à Jésus-Christ je n'eusse évolué que dans une substance sans défaut, toute de lumière et peuplée d'anges, une suite de grotesques apparurent çà et là dans mon paradis sous-marin.

*
* *

PAGE D'ALBUM

La Revue de France paraît depuis le 15 Mars ; elle a pour directeurs Marcel Prévost et Joseph Bédier, donne un roman de Pierre Benoit, et tient à la fois des Lectures pour Tous et de la Revue de Paris. Elle a publié dans son premier numéro des poésies inédites de Marceline Desbordes-Valmores :

A LUI

La vois-tu, comme moi, cette étoile brillante ?
Ressens-tu ma tristesse en regardant les cieux ?
Non ! la nuit pour moi seule est rêveuse et brûlante,
Elle n'a que pour moi la douceur de tes yeux.

J'emporte vainement la fleur mystérieuse
Qui dut lier nos cœurs l'un à l'autre jaloux ;
Frêle emblème d'amour, sa couleur gracieuse
Laissait encor l'espoir et le ciel entre nous.

Devais-tu la reprendre à ma vie isolée ?
Son doux nom, tu le sais, consolait ma langueur
Et ta main, outrageant ma tristesse isolée,
Pour un front plus brillant l'arracha de mon cœur.

Ainsi, comme tes vœux, ta mémoire est volage :
Toi, qui fais tant souffrir, tu ne t'en souviens pas.
Sans mémoire à son tour, bientôt ce froid rivage
Aura perdu l'empreinte et le bruit de mes pas.

*
* *

CHARLOT

Les CAHIERS NOUVEAUX (Mars) rappellent, à propos de *cinégraphie*, l'un des films qui nous révélèrent Charlot :

Sur l'écran, Charlot venait de tomber entre les mains d'un policeman qui le traînait au commissariat le plus proche. Et comme le cinéma fait toujours les choses très consciencieusement, Charlot était « traîné » au sens le plus littéral du mot, vers le châtiment mérité ; traîné par les pieds, allègrement, férocement, la tête ballottée au ras des pavés. Dans cette situation désolante il ne perdait pas une seconde son sang-froid. Il n'entendait pas renoncer pour si peu, à la richesse de sa vie intérieure.

Aussi, malgré le négligeable changement d'orientation de sa guenille humaine, Charlot, éternel poète, blasé sur le prosaïsme de la vie, apercevant une petite fleur sur son chemin, la cueillait délicatement au vol et l'épinglait avec précaution à sa boutonnière.

*
* *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

A PROPOS DE BAUDELAIRE

Mon cher Rivière,

Une grave maladie m'empêche malheureusement de vous donner, je ne dis même pas une étude, mais un simple article sur Baudelaire. Tenons-nous en faute de mieux à quelques petites remarques. Je le regrette d'autant plus que je tiens Baudelaire — avec Alfred de Vigny — pour le plus grand poète du XIXe siècle. Je ne veux pas dire par là que s'il fallait choisir le plus beau poème du XIXe siècle, c'est dans Baudelaire qu'on devrait le chercher. Je ne crois pas que dans toutes les *Fleurs du Mal*, dans ce livre sublime mais grimaçant, où la pitié ricane, où la débauche fait le signe de la croix, où le soin d'enseigner la plus profonde théologie est confié à Satan, on puisse trouver une pièce égale à *Booz endormi*. Un âge entier de l'histoire et de la géologie s'y développe avec une ampleur que rien ne contracte et n'arrête, depuis

La Terre encor mouillée et molle du Déluge

jusqu'à Jésus-Christ :

En bas un roi chantait, en haut mourait un Dieu.

Ce grand poème biblique (comme eût dit Lucien de Rubempré : « Biblique, dit Zifine étonnée ? ») n'a rien de sèchement historique, il est perpétuellement vivifié par la personnalité de Victor Hugo qui s'objective en Booz. Quand le poète dit que les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,

c'est ou bien pour rappeler de récentes bonnes fortunes, ou pour en provoquer. Il cherche à convaincre les femmes que si elles ont du goût, elles aimeront non un freluquet, mais le vieux barde. Tout cela dit avec la syntaxe la plus libre et la plus noble. Sans parler des vers trop illustres sur les yeux du jeune homme comparés à ceux du vieillard (avec préférence naturellement pour ce dernier) de quelle familiarité Hugo n'use-t-il pas, dans ce couplet même, pour asservir, aux lois du vers, celles de la logique

Le vieillard, qui revient vers sa source première,
Entre aux jours éternels et sort des jours changeants

En prose on eût évidemment commencé par dire « sort des jours changeants ». Et il ne craint pas de jeter à la fin du vers où elles s'anoblissent, des phrases tout à fait triviales :

Laissez tomber exprès des épis, disait-il

Tout le temps, des impressions personnelles, des moments vécus, soutiennent ce grand poème historique. C'est dans une impression ressentie sans aucun doute par Victor Hugo et non dans la Bible, qu'il faut chercher l'origine des vers admirables :

Quand on est jeune on a des matins triomphants,
Le jour sort de la nuit ainsi qu'une victoire.

Les pensées les plus indivisibles sont rendues au degré de fusion nécessaire :

Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi
O Seigneur, a quitté ma couche pour la vôtre
Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre
Elle à demi vivante, et moi mort à demi.

La noblesse de la syntaxe ne fléchit pas même dans les vers les plus simples :

Booz ne savait pas qu'une femme était là
Et Ruth ne savait pas ce que Dieu voulait d'elle [1].

Et dans ceux qui suivent quel art suprême pour donner en redoublant les *l*, une impression de légèreté fluidique :

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

Alfred de Vigny n'a pas procédé autrement : pour insuffler une vie intense dans cet autre épisode biblique, la *Colère de Samson*, c'est lui-même Vigny qu'il a objectivé en Samson et c'est parce que l'amitié de Madame Dorval pour certaines femmes lui causait de la jalousie qu'il a écrit :

La femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome

Mais l'admirable sérénité d'Hugo qui lui permet de conduire *Booz endormi* jusqu'à l'image pastorale de la fin,

Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

cette sérénité, qui assure le majestueux déroulement du poème, ne vaut pas l'extraordinaire tension de celui d'Alfred de Vigny. Tout aussi bien dans ses poésies calmes Vigny reste mystérieux, la source de ce calme et de son ineffable beauté nous échappent. Victor Hugo fait toujours merveilleusement ce qu'il faut faire ; on ne peut pas souhaiter plus de précision que dans l'image du croissant ; même les mouvements les plus légers de l'air, nous venons de le voir, sont admirablement rendus. Mais là encore la

1. C'est intentionnellement que je ne fais pas ici allusion aux études d'une drôlerie et d'une ampleur magnifique que Léon Daudet a publiées récemment avec un succès juste et prodigieux. Ici il n'importe pas que Victor Hugo ne fût pas réellement Booz ; mais qu'il le crût ou cherchât à le faire croire.

fabrication — la fabrication même de l'impalpable — est visible. Et alors au moment qui devrait être si mystérieux, il n'y a nulle impression de mystère. Comment dire en revanche comment sont faits des vers, mystérieux ceux-là, comme

Dans les balancements de ta taille penchée
Et dans ton pur sourire amoureux et souffrant

ou

Pleurant comme Diane au bord de ses fontaines
Ton amour taciturne et toujours menacé.

(ces quatre vers pris au hasard dans la *Maison du Berger* d'Alfred de Vigny).

Bien des vers du *Balcon* de Baudelaire donnent aussi cette impression de mystère. Mais ce n'est pas cela qui est le plus frappant chez lui. A côté d'un livre comme les *Fleurs du Mal*, comme l'œuvre immense d'Hugo paraît molle, vague, sans accent. Hugo n'a cessé de parler de la mort, mais avec le détachement d'un gros mangeur et d'un grand jouisseur. Peut-être hélas ! faut-il contenir la mort prochaine en soi, être menacé d'aphasie comme Baudelaire, pour avoir cette lucidité dans la souffrance véritable, ces accents religieux, dans les pièces sataniques :

Il faut que le gibier paye le vieux chasseur
... Avez-vous donc pu croire, hypocrites surpris
Qu'on se moque du maître et qu'avec lui l'on triche,
Et qu'il soit naturel de recevoir deux prix,
D'aller au ciel et d'être riche.

peut-être faut-il avoir ressenti les mortelles fatigues qui précèdent la mort, pour pouvoir écrire sur elle le vers délicieux que jamais Victor Hugo n'aurait trouvé :

Et qui refait le lit des gens pauvres et nus.

Si celui qui a écrit cela n'avait pas encore éprouvé le

mortel besoin qu'on refît son lit, alors c'est une « anticipation » de son inconscient, un pressentiment du destin qui lui dicta un vers pareil. Aussi je ne puis tout à fait m'arrêter à l'opinion de Paul Valéry qui, dans un admirable passage d'*Eupalinos*, fait ainsi parler Socrate (opposant un buste fait délibérément par un artiste à celui qu'a inconsciemment sculpté au cours des âges le travail des mers s'exerçant sur un rocher) : « Les actes éclairés, dit Valéry prenant le nom de Socrate, abrègent le cours de la nature. Et l'on peut dire en toute sécurité qu'un artiste vaut mille siècles, ou cent mille ou bien plus encore ». Mais moi je répondrai à Valéry : « Ces artistes harmonieux ou réfléchis, s'ils représentent mille siècles par rapport au travail aveugle de la nature, ne constituent pas eux-mêmes, les Voltaire par exemple, un temps indéfini par rapport à quelque malade, un Baudelaire, mieux encore un Dostoïewski qui en trente ans, entre leurs crises d'épilepsie et autres, créent tout ce dont une lignée de mille artistes seulement bien portants n'auraient pu faire un alinéa. »

Socrate et Valéry nous ont interrompu comme nous citions le vers sur les pauvres. Personne n'a parlé d'eux avec plus de vraie tendresse que Baudelaire, ce « dandy ». Une bonne hygiène antialcoolique ne peut pas approuver l'éloge du vin :

A ton fils je rendrai la force et la vigueur
Et serai pour ce frêle athlète de la vie
L'huile qui raffermit les membres du lutteur.

Le poète pourrait répondre que c'est le vin et non lui qui parle. En tout cas, quel divin poème. Quel admirable style (« *tombe et caveaux* »). Quelle cordialité humaine, quel tableau esquissé du vignoble ! Bien souvent le poète retrouve cette veine populaire. On sait les vers sublimes sur les concerts publics :

ces concerts, riches de cuivre
Dont les soldats parfois inondent nos jardins

Et qui par ces soirs d'or où l'on se sent revivre
Versent quelque héroïsme au cœur du citadin.

Il semble impossible d'aller au delà. Et pourtant cette impression, Baudelaire a su la faire monter encore d'un ton, lui donner une signification mystique dans le finale inattendu où l'étrange bonheur des élus clôt une pièce sinistre sur les *Damnés :*

Le son de la trompette est si délicieux
Dans ces soirs solennels de célestes vendanges
Qu'il s'infiltre comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges.

Ici il est permis de penser que chez le poète, aux impressions du badaud parisien qu'il était, se joint le souvenir de l'admirateur passionné de Wagner. Quand même les jeunes musiciens actuels auraient raison (ce que je ne crois pas) en niant le génie de Wagner, des vers pareils prouveraient que l'exactitude objective des jugements qu'un écrivain porte sur telle œuvre appartenant à un autre art que le sien n'a pas d'importance, et que son admiration, même fausse, lui inspire d'utiles rêveries. Pour moi qui admire beaucoup Wagner, je me souviens que dans mon enfance, aux Concerts Lamoureux, l'enthousiasme qu'on devrait réserver aux vrais chefs-d'œuvre comme *Tristan* ou les *Maîtres Chanteurs*, était excité, sans distinction aucune, par des morceaux insipides comme la romance à l'étoile ou la prière d'Elisabeth, du *Tannhauser*. A supposer que musicalement je ne me trompasse pas (ce qui n'est pas certain) je suis sûr que la bonne part n'était pas la mienne mais celle des collégiens qui autour de moi applaudissaient indéfiniment à tout rompre, criaient leur admiration comme des fous, comme des hommes politiques, et sans doute en rentrant voyaient devant les yeux de leur esprit une nuit d'étoiles que la pauvre romance ne leur aurait pas suggérée si elle avait

porté comme nom d'auteur au lieu de celui, alors honoré, de Wagner, le nom décrié de Gounod.

Depuis les choses ont un peu changé. Et la nécessité de n'inscrire sur un menu musical que des œuvres françaises ou alliées, fit sortir de la poussière Faust et Roméo. En pareille matière le cuisinier n'a qu'à se conformer aux interdictions du médecin nationaliste. On change le nom des entremets comme le nom des rues. Et de grands métaphysiciens purent faire une histoire de la philosophie universelle sans prononcer une seule fois les noms abhorrés de Leibnitz, de Kant et de Hegel, sans compter les autres. Cela ne laissait pas de creuser quelques vides, insuffisamment remplis par Victor Cousin.

C'est dans les pièces relativement courtes (la *Pipe* m'en semble le chef-d'œuvre) que Baudelaire est incomparable. Les longs poèmes, même le *Voyage*

Pour l'enfant amoureux de cartes et d'estampes
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !

(et Jacques Boulenger, de beaucoup le meilleur critique, et bien plus que critique, de sa génération, ose nous dire que la poésie de Baudelaire manque de pensée !) même ce sublime *Voyage* qui débute si bien, se soutiennent ensuite par de la rhétorique. Et comme tant d'autres grandes pièces, comme « *Andromaque je pense à vous,* » il tourne court, tombe presque à plat.

Le *Voyage* finit par

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau.

et *Andromaque* par

Aux captifs, aux vaincus, à bien d'autres encor.

C'est peut-être voulu, ces fins si simples. Il semble malgré

tout qu'il y ait là quelque chose d'écourté, un manque de souffle.

Et pourtant nul poète n'eut le sens du renouvellement au milieu même d'une poésie. Parfois c'est un brusque changement de ton. Nous avons déjà cité la pièce satanique « *Harpagon qui veillait son père agonisant* » finissant par « *Le son de la trompette est si délicieux* ». Un exemple plus frappant (et que M. Fauré admirablement traduit dans une de ses mélodies) est le poème qui commence par « *Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres* » et continue tout d'un coup, sans transition, dans un autre ton, par ces vers qui même dans le livre, sont tout naturellement chantés

J'aime, de vos longs yeux, la lumière verdâtre.

D'autres fois la pièce s'interrompt par une action précise. Au moment où Baudelaire dit : « *Mon cœur est un palais* .... », brusquement, sans que cela soit dit, le désir le reprend, la femme le force à une nouvelle jouissance, et le poète à la fois enivré par les délices à l'instant offertes et songeant à la fatigue du lendemain, s'écrie :

Un parfum nage autour de votre gorge nue
O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux,
Avec ces yeux de feu brillants comme des fêtes
Calcine ces lambeaux qu'ont épargné les bêtes.

Du reste certaines pièces longues sont, par exception, conduites jusqu'à la fin sans une défaillance comme les « *Petites Vieilles* », dédiées, à cause de cela je pense, à Victor Hugo. Mais cette pièce si belle, entre autres, laisse une impression pénible de cruauté. Bien qu'en principe on puisse comprendre la souffrance et ne pas être bon, je ne crois pas que Baudelaire, exerçant sur ces malheureuses une pitié qui prend des accents d'ironie, se soit montré à leur égard cruel. Il ne voulait pas laisser voir sa pitié, il se contentait d'extraire le « *caractère* » d'un tel spectacle, de sorte que certaines strophes semblent d'une atroce et méchante beauté :

Ou dansent sans vouloir danser, pauvres sonnettes....
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins.

Je suppose surtout que le vers de Bandelaire était tellement fort, tellement vigoureux, tellement beau, que le poète passait la mesure sans le savoir. Il écrivait sur ces malheureuses petites vieilles les vers les plus vigoureux que la langue française ait connus, sans songer plus à adoucir sa parole pour ne pas flageller les mourantes, que Beethoven dans sa surdité ne comprenait en écrivant la *Symphonie avec chœurs*, que les notes n'en sont pas toujours écrites pour des gosiers humains, audibles à des oreilles humaines, que cela aura toujours l'air d'être chanté faux. L'étrangeté qui fait pour moi le charme enivrant de ses derniers quatuors, les rend à certaines personnes qui en chérissent pourtant le divin mystère, inécoutables, sans qu'elles grincent des dents, autrement que transposés au piano. C'est à nous de dégager ce que contiennent de douleur ces petites vieilles, « *débris d'humanité pour l'Eternité mûrs* ». Cette douleur, le poète nous en torture, plutôt qu'il ne l'exprime. Pour lui il laisse une galerie de géniales caricatures de vieilles, comparables aux caricatures de Léonard de Vinci, ou de portraits d'une grandeur sans égale mais sans pitié :

Celle-là droite encor, fière et sentant la règle
Humait avidement le chant vif et guerrier.
Son œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil aigle,
Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier.

Ce poème des *Petites Vieilles* est un de ceux où Baudelaire montre sa connaissance de l'Antiquité. On ne la remarque pas moins dans le *Voyage*, où l'histoire d'Electre est citée comme elle aurait pu l'être par Racine dans une de ses préfaces. Avec la différence que dans les préfaces des classiques, les allusions sont généralement pour se défendre d'un reproche. On ne peut s'empêcher de sourire en voyant toute l'Antiquité témoigner dans la préface de *Phèdre* « que Racine n'a pas fait de tragédie où la vertu soit

plus mise au jour que dans celle-ci ; les moindres fautes y sont sévèrement punies. La pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour de véritables faiblesses, et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font haïr la difformité ». Et Racine, cet habile homme, de regretter aussitôt de n'avoir pas pour juges Aristote et Socrate qui reconnaîtraient que son théâtre est une école où la vertu n'est pas moins bien enseignée que dans les écoles des philosophes. Peut-être Baudelaire est-il plus sincère, dans la pièce liminaire au lecteur « *Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère* ». Et, en tenant compte de la différence des temps, rien n'est si baudelairien que *Phèdre,* rien n'est si digne de Racine, voire de Malherbe, que les *Fleurs du Mal*. Faut-il même parler de différence des temps, elle n'a pas empêché Baudelaire d'écrire comme les classiques.

Et c'est encor, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité

. . . . . .

O Seigneur, donnez-moi la force et le courage

. . . . . .

Ses bras vaincus jetés comme de vaines armes
Tout servait, tout parait sa fragile beauté.

On sait que ces derniers vers s'appliquent à une femme qu'une autre femme vient d'épuiser par ses caresses. Mais qu'il s'agisse de peindre Junie devant Néron, Racine parlerait-il autrement ? Si Baudelaire veut s'inspirer d'Horace (encore dans une des pièces entre deux femmes), il le surpasse. Au lieu de « *animæ dimidium meæ* » auquel il me semble bien difficile qu'il n'ait pas songé, il écrira « *mon tout et ma moitié* ». Il faut du reste reconnaître que Victor Hugo, quand il voulait citer l'antique, le faisait avec la toute-puissante liberté, la griffe dominatrice du génie (par exemple dans la pièce admirable qui finit par « *ni l'importunité des sinistres oiseaux* », ce qui est à la lettre « *importunique volucres* »).

Je ne parle du classicisme de Baudelaire que selon la vérité pure, avec le scrupule de ne pas fausser, par ingéniosité, ce qu'a voulu le poète. Je trouve au contraire trop ingénieux, et pas dans la vérité baudelairienne, un de mes amis qui prétend que

Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille

n'est autre chose que le « *Pleurez, Pleurez mes yeux et fondez-vous en eau* » du *Cid*. Sans compter que je trouverais mieux choisis les vers de l'Infante dans ce même *Cid* sur le « *respect de sa naissance* », un tel parallèle me semble tout à fait extérieur. L'exhortation que Baudelaire adresse à sa douleur n'a rien au fond d'une apostrophe cornélienne. C'est le langage retenu, frissonnant, de quelqu'un qui grelotte pour avoir trop pleuré.

Ces sentiments que nous venons de dire, sentiment de la souffrance, de la mort, d'une humble fraternité, font que Baudelaire est, pour le peuple et pour l'au-delà, le poète qui en a le mieux parlé, si Victor Hugo est seulement le poète qui en a le plus parlé. Les majuscules d'Hugo, ses dialogues avec Dieu, tant de tintamarre, ne valent pas ce que le pauvre Baudelaire a trouvé dans l'intimité souffrante de son cœur et de son corps. Au reste, l'inspiration de Baudelaire ne doit rien à celle d'Hugo. Le poète qui aurait pu être imagier d'une cathédrale, ce n'est pas le faux moyen-âgeux Hugo, c'est l'impur dévot, casuiste, agenouillé, grimaçant, maudit qu'est Baudelaire. Si leurs accents sur la Mort, sur le Peuple, sont si inégaux, si la corde chez Baudelaire est tellement plus serrée et vibrante, je ne peux pas dire que Baudelaire surpasse Hugo dans la peinture de l'amour ; et à

Cette gratitude infinie et sublime
Qui sort de la paupière ainsi qu'un long soupir

je préfère les vers d'Hugo

Elle me regarda de ce regard suprême
Qui reste à la beauté quand nous en triomphons

L'amour, du reste, selon Hugo, et selon Baudelaire sont si différents. Baudelaire n'a vraiment puisé chez aucun autre poète les sources de son inspiration. Le monde de Baudelaire est un étrange sectionnement du temps où seuls de rares jours notables apparaissent ; ce qui explique les fréquentes expressions telles que « Si quelque soir » etc. Quant au mobilier baudelairien qui était sans doute celui de son temps, qu'il serve à donner une leçon aux dames élégantes de nos vingt dernières années, lesquelles n'admettaient pas dans « leur hôtel » la moindre faute de goût. Que devant la prétendue pureté de style qu'elles ont pris tant de peine à atteindre, elles songent qu'on a pu être le plus grand et le plus artiste des écrivains, en ne peignant que des lits à « rideaux » refermables (*Pièces condamnées*) des halls pareils à des serres *(Une martyre)*, des lits pleins d'odeurs légères, des divans profonds comme des tombeaux, des étagères avec des fleurs, des lampes qui ne brûlaient pas très longtemps *(Pièces condamnées)*, si bien qu'on n'était plus éclairé que par un feu de charbon. Monde baudelairien que vient par moment mouiller et enchanter un souffle parfumé du large, soit par réminiscences (*La Chevelure*, etc.), soit directement, grâce à ces portiques dont il est souvent question chez Baudelaire « *ouverts sur des cieux inconnus* » (*La Mort*) ou « *que les soleils marins teignaient de mille feux* » (*La Vie antérieure*). Nous disions que l'amour baudelairien diffère profondément de l'amour d'après Hugo. Il a ses particularités, et, dans ce qu'il a d'avoué, cet amour semble chérir chez la femme avant tout les cheveux, les pieds et les genoux :

O toison moutonnant jusque sur l'encolure.
Cheveux bleus, pavillons de ténèbres tendus.

(*La Chevelure*)

Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.

(*Le Balcon*)

Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses
(j'aurais) *déroulé le trésor des profondes caresses.*

Évidemment entre les pieds et les cheveux, il y a tout le corps. On peut pourtant penser que Baudelaire se serait longtemps arrêté aux genoux quand on voit avec quelle insistance il dit dans les *Fleurs du Mal :*

Ah ! laissez-moi le front posé sur vos genoux

(Chant d'Automne)

Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

(Le Voyage)

Il n'en reste pas moins que cette façon de dérouler le trésor des profondes caresses est un peu spéciale. Et il en faut venir à l'amour selon Baudelaire, tout en taisant ce qu'il n'a pas cru devoir dire, ce qu'il a tout au plus par instants insinué. Quand parurent les *Fleurs du Mal,* Sainte-Beuve écrivit naïvement à Baudelaire que ces pièces réunies faisaient un tout autre effet. Cet effet qui semble favorable au critique des *Lundis*, est effrayant et grandiose pour quiconque, comme tous ceux de mon âge, ne connut les *Fleurs du Mal*, que dans l'édition expurgée. Certes nous savions bien que Baudelaire avait écrit des « *Femmes Damnées* » et nous les avions lues. Mais nous pensions que c'était un ouvrage non seulement défendu mais différent. Bien d'autres poètes avaient eu ainsi leur petite publication secrète. Qui n'a lu les deux volumes de Verlaine, d'ailleurs aussi mauvais que les *Femmes Damnées* sont belles, intitulés *Hommes*, *Femmes*. Et au collège les élèves se passent de main en main des ouvrages de pornographie pure qu'ils croient d'Alfred de Musset, sans que j'aie songé depuis à m'informer si l'attribution est exacte. Il en va tout autrement de *Femmes Damnées*. Quand on ouvre un Baudelaire conforme à l'édition primitive (par exemple le Baudelaire de M. Féli Gautier), ceux qui ne savaient pas sont stupéfaits de voir que les pièces les plus licencieuses, les plus crues, sur les amours entre femmes, se trouvent là, et que dans sa géniale innocence le grand Poète avait donné dans son livre à une pièce comme *Delphine*

autant d'importance qu'au *Voyage* lui-même. Ce n'est pas que pour ma part je souscrive d'une façon absolue au jugement que j'ai jadis entendu émettre par M. Anatole France, à savoir que c'était ce que Baudelaire avait écrit de plus beau. Il y en a de sublimes, mais d'autres à côté de cela qui sont rendues irritantes par des vers tels que :

Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère.

André Chénier a dit qu'après trois mille ans Homère était encore jeune. Mais combien plus jeune encore Platon. Quel vers d'élève ignorant — et d'autant plus surprenant que Baudelaire avait une tournure d'esprit philosophique, distinguait volontiers la forme de la matière qui la remplit.

(*Alors, ô ma beauté, dites à la vermine*
Qui vous mangera de baisers
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés.

Ou

Réponds, cadavre impur...
Ton époux court le monde et ta forme immortelle...)

Et malheureusement à peine a-t-on eu le temps de noyer sa rancœur dans les vers suivants, les plus beaux qu'on ait jamais écrits, la forme poétique adoptée par Baudelaire ramènera au bout de cinq vers « *Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère* ». Cette forme donne les plus beaux effets dans le *Balcon* :

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon

vers auquel je préfère d'ailleurs dans les *Bijoux :*

Et la lampe s'étant résignée à mourir
Comme le foyer seul illuminait la chambre
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre.

mais dans les pièces condamnées elle est fatigante et inutile. Quand on a dit au premier vers

Pour savoir si la mer est indulgente et bonne,

à quoi bon redire au cinquième

Pour savoir si la mer est indulgente et bonne.

Il n'en est pas moins vrai que les magnifiques pièces ajoutées aux autres, font, comme écrivait Sainte-Beuve sans savoir si bien dire, un tout autre effet [1]. Elles reprennent leurs places entre les plus hautes pièces du livre comme ces lames altières de cristal qui s'élèvent majestueusement, après les soirs de tempête et qui élargissent de leurs cimes intercalées, l'immense tableau de la mer. L'émotion est accrue encore quand on apprend que ces pièces n'étaient pas là seulement au même titre que les autres, mais que pour Baudelaire elles étaient tellement les pièces capitales qu'il voulait d'abord appeler tout le volume non pas *les Fleurs du Mal*, mais *les Lesbiennes*, et que le titre beaucoup plus juste et plus général de *Fleurs du Mal*, ce titre que nous ne pouvons plus désintégrer aujourd'hui de l'histoire de la Littérature française, ne fut pas trouvé par Baudelaire mais lui fut fourni par Babou. Il n'est pas seulement meilleur. S'étendant à autre chose qu'aux lesbiennes, il ne les exclut pas puisqu'elles sont essentiellement, selon la conception esthétique et morale de Baudelaire, des Fleurs du Mal. Comment a-t-il pu s'intéresser si particulièrement aux lesbiennes que d'aller jusqu'à vouloir donner leur nom comme titre à tout son splendide ouvrage ? Quand Vigny, irrité contre la femme, l'a expliquée par les mystères de l'allaitement

Il rêvera toujours à la chaleur du sein,

par la physiologie particulière à la femme

1. Je n'ose plus parler des procédés de Sainte-Beuve à l'égard de Baudelaire ; j'ai appris en effet que j'avais été devancé par M. Fernand Vandérem lequel dans une remarquable brochure, en discutant d'une façon irréfutable des textes incontestés, a établi l'affreuse vérité.

Enfant malade et douze fois impur,

par sa psychologie

Toujours ce compagnon dont le cœur n'est pas sûr,

on comprend que dans son amour déçu et jaloux il ait écrit : « *la Femme aura Gomorrhe et l'Homme aura Sodome* ». Mais du moins c'est en irréconciliables ennemis qu'il les pose loin l'un de l'autre :

Et se jetant de loin un regard irrité,
Les deux sexes mourront chacun de son côté.

Il n'en est nullement de même pour Baudelaire :

Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs
Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère

Cette « liaison » entre Sodome et Gomorrhe que dans les dernières parties de mon ouvrage (et non dans la première *Sodome* qui vient de paraître) j'ai confiée à une brute, Charles Morel (ce sont du reste les brutes à qui ce rôle est d'habitude réparti), il semble que Baudelaire s'y soit de lui-même « affecté » d'une façon toute privilégiée. Ce rôle, combien il eût été intéressant de savoir pourquoi Baudelaire l'avait choisi, comment il l'avait rempli. Ce qui est compréhensible chez Charles Morel reste profondément mystérieux chez l'auteur des *Fleurs du Mal*.

*
* *

Après ces grands poètes (je n'ai pas eu le temps de parler du rôle des cités antiques dans Baudelaire et de la couleur écarlate qu'elles mettent çà et là dans son œuvre) on ne peut plus, avant le Parnasse et le Symbolisme, desquels nous ne parlerons pas aujourd'hui, citer de véritables génies. Musset est malgré tout un poète de second ordre et ses admirateurs le sentent si bien qu'ils laissent toujours

reposer pendant quelques années une partie de son œuvre, quitte à y revenir quand ils sont fatigués de cultiver l'autre. Lassés par le côté déclamatoire des *Nuits* qui sont pourtant ce vers quoi il a tendu, ils font alterner avec elles de petits poèmes

Plus ennuyeuse que Milan
Où du moins deux ou trois fois l'an Cerrilo danse.

Mais un peu plus loin dans la même pièce des vers sur Venise où il a laissé son cœur, découragent. On essaye alors des poésies simplement documentaires qui nous montrent ce qu'étaient au temps de Musset les bals de la « season ». Ce bric à brac ne suffit pas pour faire un poète (malgré le désopilant enthousiasme avec lequel M. Taine a parlé de la musique, de la couleur, etc., de ces poésies là). Alors on revient aux *Nuits*, à l'*Espoir en Dieu*, à *Rolla* qui ont eu le temps de se rafraîchir un peu. Seules des pièces délicieuses comme *Namouna*, demeurent vivaces et donnent des fleurs toute l'année.

C'est encore à un bien plus bas échelon qu'est le noble Sully Prudhomme, au profil, au regard à la fois divin et chevalin mais qui n'était pas un bien vigoureux Pégase. Il a des débuts charmants d'élégiaque :

Aux étoiles j'ai dit un soir
Vous ne me semblez pas heureuses

Malheureusement cela ne s'arrête pas là, et les deux vers suivants sont quelque chose d'affreux que je ne me rappelle plus bien :

Vos lueurs dans l'infini noir
Ont des tendresses douloureuses.

Puis, à la fin, deux vers charmants. Ailleurs il confesse avec grâce :

Je n'aime pas les maisons neuves
Elles ont l'air indifférent

Hélas, il ajoute aussitôt quelque chose comme ceci :

Les vieilles ont l'air de veuves
Qui se souviennent en pleurant.

Quelquefois envois au Lecteur sont dignes de ceux de Musset, moins alertes, plus pensifs et plus sensibles, en somme charmants. Tout cela laisse tout de même bien loin de soi le Romantisme et la grande Valmore. Seul (avant le Parnasse et le Symbolisme) un poète continue, bien diminuée, la tradition des Grands Maîtres. C'est Leconte de Lisle. Certes il a utilement réagi contre un langage qui se relâchait. Pourtant il ne faut pas le croire trop différent de ce qui l'a précédé. Petit jeu ; voici deux vers :

La neige tombe en paix sur tes épaules nues

et :

L'aube au flanc noir des monts marche d'un pied vermeil.

Hé bien le premier, très Leconte de Lisle, est d'Alfred de Musset dans la *Coupe et les Lèvres*. Et le second est de Leconte de Lisle dans son plus ravissant poème peut-être, la *Fontaine aux Lianes*. Leconte de Lisle a épuré la langue, l'a purgée de toutes les sottes métaphores pour lesquelles il était impitoyable. Mais lui-même a usé (et avec quel bonheur !) de l' « *aile du vent* ». Ailleurs c'est le « *rire amoureux du vent* », les « *gouttes de cristal de la rosée* », la « *robe de feu de la terre* », la « *coupe du soleil* », la « *cendre du soleil* », le « *vol de l'illusion* ».

Je l'ai vu écoutant d'un regard sarcastique les plus belles pièces de Musset, or il n'est souvent lui-même qu'un Musset plus rigide mais aussi déclamatoire. Et la ressemblance est quelquefois si hallucinante que j'avoue ne pas arriver à me souvenir si

Tu ne sommeillais pas calme comme Ophélie

que je suis pourtant persuadé être de Leconte de Lisle, n'est pas de Musset, tant cela ressemble à un vers de ce dernier. Leconte de Lisle, sans préjudice des images des

autres, avait ses bizarres façons de dire à lui. Toujours les animaux étaient le Chef, le Roi, le Prince de quelque chose, absolument comme Midi est « *Roi des Étés* ». Il ne disait pas le lion, mais « *Voici ton heure ô Roi du Sennaar, ô Chef !* », le tigre, mais le « *Seigneur rayé* », la panthère noire mais « *la Reine de Java, la noire chasseresse* », le Jaguar, mais le « *Chasseur au beau poil* », le loup, mais le « *Seigneur du Hartz* », l'albatros, mais le « *Roi de l'Espace* », le requin, mais le « *sinistre rôdeur des steppes de la mer* ». Arrêtons-nous parce qu'il y aurait encore tous les serpents. Plus tard, il est vrai, il a renoncé aux métaphores et comme Flaubert avec lequel il a tant de rapports, n'a pas voulu que rien s'interposât entre les mots et l'objet. Dans le lévrier de Magnus, il parle du lévrier avec la parfaite ressemblance qu'aurait eue Flaubert dans la *Légende de saint Julien l'Hospitalier :*

> *L'arc vertébral tendu, nœuds par nœuds étagé,*
> *Il a posé sa tête aiguë entre ses pattes.*

Et c'est tout le temps aussi bien. Malgré cela nous n'aurions pas cité Leconte de Lisle comme le dernier poète de quelque talent (avant le Parnasse et le Symbolisme) s'il n'y avait chez lui une source délicieuse et nouvelle de poésie, un sentiment de la fraîcheur, apporté sans doute des pays tropicaux où il avait vécu. Je n'ai là-dessus aucun renseignement et je regrette avant de vous écrire, mon cher Rivière, de ne pas avoir été en état d'aller trouver un grand poète dont Leconte de Lisle favorisa paternellement les débuts, Madame Henri de Régnier. Elle eut sans doute çà et là rectifié d'un mot juste une affirmation qui ne l'est peut-être pas. Mais nous n'avons voulu aujourd'hui, n'est-ce pas, qu'essayer de lire ensemble, de mémoire, à haute voix, et en nous fiant à notre seul sens critique. Or si, sans renseignements d'aucune sorte, on laisse seulement revenir d'eux-mêmes dans sa mémoire quelques vers bien choisis de Leconte de Lisle, on est frappé du rôle que, non pas seulement

le soleil, mais les soleils, ne cessent d'y jouer. Je ne parle plus de la cendre du soleil qui revient tant de fois, mais des « *joyeux soleils des naïves années* », des « *stériles soleils qui n'êtes plus que cendres* », de « *tant de soleils qui ne reviendront plus* », etc. Sans doute tous ces soleils traînent après eux bien des souvenirs des théogonies antiques. L'horizon est « divin ». La vie antique est faite inépuisablement

Du tourbillon sans fin des espérances vaines.

Ces soleils

L'esprit qui les songea les entraîne au néant.

Cet idéalisme subjectif nous ennuie un peu. Mais on peut le détacher. Il reste la lumière et ce qui le compense délicieusement, la fraîcheur. Baudelaire se souvenait bien de cette nature tropicale. Même « *derrière la muraille immense du brouillard* » il faisait évoquer par sa négresse « *les cocotiers absents de la superbe Afrique* ». Mais cette nature, on dirait qu'il ne l'a vue que du bateau. Leconte de Lisle y a vécu, en a surpris et savouré toutes les heures. Quand il parle des sources, on sent bien que ce n'est pas en rhéteur qu'il emploie les verbes germer, circuler, filtrer ; le simple mot de graviers n'est pas mis par lui au hasard. Quel charme quand il va se réfugier près de la Fontaine aux Lianes, lieu réservé presque à lui seul,

Qui dès le premier jour n'a connu que peu d'hôtes.
Le bruit n'y monte pas de la mer sur les côtes,
Ni la rumeur de l'homme, on y peut oublier.
Ce sont des chœurs soudains de chansons infinies

Là l'azur est si doux qu'il suffit à sécher les plumes des oiseaux.

L'oiseau tout couvert d'étincelles
Montait sécher son aile

(dans une des pièces :

à la brise plus chaude,

dans l'autre :

Au tiède firmament).
A peine une échappée étincelante et bleue
Laissait-elle entrevoir en ce pan du ciel pur,
Vers Rodrigue ou Ceylan le vol des paille-en-queue
Comme un flocon de neige égaré dans l'azur.

Est-ce que ce n'est pas bien joli, mon cher Rivière ? Et bien au-dessous de Baudelaire, ne nous devions-nous pas pourtant de rappeler de si charmants vers au lecteur d'aujourd'hui qui en lit de si mauvais. Les Français depuis quelque temps ont appris à connaître les églises, tout le trésor architectural de notre pays. Il serait bon de ne pas laisser pour cela tomber dans l'oubli ces autres monuments, riches eux aussi de formes et de pensées, qui s'élèvent au dessus des pages d'un livre.

MARCEL PROUST

Quand j'écrivis cette lettre à Jacques Rivière, je n'avais pas auprès de mon lit de malade un seul livre. On excusera donc l'inexactitude possible, et facile à rectifier, de certaines citations. Je ne prétendais que feuilleter ma mémoire et orienter le goût de mes amis. J'ai dit à peine la moitié de ce que je voulais, et par conséquent bien plus du double de ce que je m'étais promis et qui, plus condensé, moins encombré de citations (orné d'autres plus frappantes qui reviennent en ce moment du fond de mon souvenir comme pour se plaindre de ne pas avoir eu leur place), eût été infiniment plus court. Parmi les remarques que j'ai omises, l'une donne raison à M. Halévy qui me reprochait, suivant en cela Sainte-Beuve, de dire adjectif descriptif comme si un verbe ne pouvait tout aussi bien décrire, et du même coup à ceux qui ne comprennent pas que selon moi il n'y ait qu'une seule manière de peindre une chose. En effet dans la *Chevelure* Baudelaire dit :

Un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur

et dans le *poème en prose* correspondant :

Où se prélasse l'éternelle chaleur.

Il y a donc deux versions également belles et de plus les deux fois l'épithète est un verbe. J'ajoute que personne ne m'écrit cela et que c'est mon propre souvenir qui casse le nez, comme dit Molière, à mon raisonnement. Je persiste à croire que l'agréable passage de Sainte-Beuve cité il y a environ un an par M. Halévy, et que je connaissais fort bien, n'a rien de si remarquable. Et que même il n'y a pas lieu de s'extasier sur les vers de Virgile, si justes, que cite l'auteur des *Lundis*. Naturellement, condamné depuis tant d'années à vivre dans une chambre aux volets fermés, qu'éclaire la seule électricité, j'envie les belles promenades du sage de Mantoue. Mais pour lui, qui a passé une partie de sa vie à écrire les *Géorgiques* et les *Bucoliques*, il serait un peu fort qu'il n'eût jamais eu l'idée de regarder le ciel et la disposition des nuages par un temps pluvieux. C'est charmant, mais il n'y a pas de quoi se récrier sur une simple observation. Chateaubriand, lui, avait sur ce même sujet des nuages bien plus que des observations, des impressions, ce qui n'est pas la même chose, et génialement exprimées. Tout ceci ne touche en rien à mon admiration pour Virgile. Le danger d'articles comme celui de Sainte-Beuve, c'est que quand une George Sand ou un Fromentin ont des traits pareils, on ne soit tenté de les trouver « dignes de Virgile », ce qui ne veut rien dire du tout. De même, on dit aujourd'hui d'écrivains qui n'emploient que le vocabulaire de Voltaire : « Il écrit aussi bien que Voltaire ». Non, pour écrire aussi bien que Voltaire, il faudrait commencer par écrire autrement que lui. Un peu de ce malentendu règne dans la renaissance qui s'est faite autour du nom de Moréas. Ce n'est pas le seul. On mène grand bruit autour de Toulet qui vient de mourir ; tous ses amis au reste affirment, je le crois volontiers, que c'était un être délicieux. Et les gentils vers de lui que j'ai entendu citer, souvent fort gracieux, s'élèvent par-

fois à une véritable éloquence. Mais voilà-t-il pas que notre si distingué collaborateur M. Allard vient faire de la minceur même de son œuvre une raison pour qu'elle survive à jamais. Avec un si léger bagage, dit-il (à peu près), on se glisse plus aisément jusqu'à la postérité. Avec de pareils arguments, dirai-je à mon tour, il n'y a rien qu'on ne puisse prétendre. La postérité se soucie de la qualité des œuvres, elle ne juge pas sur la quantité. Elle retient les immenses Noces de Cana ou les *Mémoires* de Saint-Simon, aussi bien qu'un rondel de Charles d'Orléans, ou un minuscule et divin Ver Meer. Le raisonnement de M. Allard m'a fait par contraste penser à une phrase, tout opposée, inexacte, absurde, de Voltaire, une phrase si amusante quoique si fausse que je regrette de ne pas la citer exactement : « Le Dante est assuré de survivre : on le lit peu ».

M. P.

POÈMES[1]

I

Je n'écris plus de vers que pour le Cinéma

C'est Fantômas ! C'est Filibus !
Tous les voleurs ont des gibus.

Je voudrais comme Charlot
Jouer du piano dans l'eau.

Et ceux qui sont dans le coma
Iront aussi au cinéma.

Enfin s'allie à la plastique
Sa sœur physique, la musique.

Ah !... la suite dans un instant

En supplément au programme

Funérailles de Mounet-Sully,
La nuit se fait quand Miss va se glisser au lit.

1. Extraits de l'*Age de l'Humanité*.

Changement tous les vendredis,
Voyage à Rome pour prêtres interdits
Toutes nos bien aimées
Aux Iles Borromées
Entretenues par un interdit de séjour,
L'enfant prodige et son amour !
Le bagne chez la portière.

Supplément au drame,
Vues prises avec l'autorisation du Ministre de la Guerre :

Chasseur de Vincennes
Au pied du donjon,
La Marne et la Seine
Fuient entre les joncs.

Le pauvre prisonnier n'a pas séduit la reine,
Il est dans son réduit, elle est dans son palais,
Mais cependant, voyez : lui qui était si laid,
Il a trente marraines.

Le soleil qui se lève a aussi la forme d'un gibus,
Est-ce un fantôme ou Fantômas ?
Cinéma
Ou apparition avant l'heure des autobus ?
Mais une ombre suspend aux grilles,
Effrayant les chats du jardin,
La bague illustre où brille
Le feu du chaton d'Augusta
Mieux qu'une lampe d'Aladin ;
Un jonc célèbre bat en rêve la pierre grise
Et ce petit bruit sec que le vent aigre attise

Est la pire des plaintes
Ressurgissant d'hier
Et la plus vaine
Et l'âme en peine
Qui fut d'un beau jeune homme mélancolique et fier
D'une voix de fausset dit sa fade Complainte.

Or, voix plus franche
De la nuit blanche,
Voix de la pierre,
A mes pieds roulent des pavés
Taillés en dés ;
Construction ou démolition ?
Aux six faces autant d'inscriptions :

Louise Michel éclipse Paulus
Paul Bert rapporte le Tonkin dans son chapeau
Victor Hugo mourant tué par un vélocipède
Malédiction de Boulanger

Cinquantenaire des Chemins de Fer
Rome vue de la Tour Eiffel
Et Jésus dans la Rue du Caire

Amazones de Béhanzin
Verlaine ivre-mort à minuit
Et ta garçonnière en Russie
Lodoïska pinçant la balalaïka

Jongleuse bleue de Medrano
Bas roses des négresses du Monico
Square d'Anvers et ses gazons
Le Rat-Mort et ses garçons

Des caissiers
Des propriétaires
Des dossiers
Des itinéraires

Six pieds sous terre
Et le Calvaire
Droit sur le toit
A Fonquevillers en Artois
Forêt d'Argonne
O Vierge bonne

Voiles flétris de ton enfance
Et le linceul matriculé de ta jeunesse !
Un espoir te reste de mériter ta souffrance
Et le ciel s'ouvre à ta promesse
Et voici par hier reflété
Aujourd'hui sur l'écran préparé pour demain.

Alhambra noir du peuple en liesse !
La folle crève l'écran pour me prendre la main.
Peins le monde et peins sa détresse,
Maître après Dieu,
Maître du feu,
Christophe Colomb du cinéma
— Un gamin qui tette une orange guette la terre
au haut d'un mât —
Peintre invisible et maître des métempsychoses,
O toi qui peins comme on arrose.

II

Aimer !
Aimer !
Que par l'Amour on voit le grand cadavre ranimé
L'Amour rouvre les yeux fermés !
Aimer ! c'est la béquille qui se change en aile
Aimer ! le plus juste des zèles !
Aimer ! voir ce qu'à l'homme l'humanité céla !

Aimer quoi ? Cela ?
Cette vie exécrable
Le réveil du soldat et le sommeil des bêtes à l'étable ?
Ces tourments, ces remords qui corrompent les mets sur la table
La vie des jours et des journaux
La vie du pain dur qui fait les gencives sanglantes,
Recette de beauté pour les pauvres. !
La vie de l'or qui perd à tous les changes
La vie du plomb dont pour tuer ou corrompre
On fait des caractères d'imprimerie ou des balles
La vie des viandes à l'étal
La vie des êtres fous d'un dieu qui se dérobe
Cette vie absurde de records
Et de handicaps truqués et de sauts de la mort ?

Et ces fils préférés que l'orgueil piétine
Et les autres, chéris du scandale à qui tu les destines
Et ces noces traversées de funérailles
Et ces lits qui ne sont jamais à ta taille
Et tout ce dont tes yeux voudraient s'émerveiller
Sali, gâché, vendu, cassé par des laquais mal réveillés
Et ces bannissements après ces trahisons
Et cette bourse vide, cette main coupée sans bague et ce couteau

Et les cendres de ta maison
Enveloppées dans des journaux
Et les malédictions assommantes des pauvres
Et les dettes des morts
Et les péchés des autres
Jaloux de tes remords
Et le temps, cette fable !
Et le nombre, ce caprice !
Et Dieu, ce rébus
Et les pieds dans la boue et l'orgie-omnibus
Cette vie exécrable
Dont tient le fil
La peste purificatrice
La première des Terreurs revenues de l'An Mil !

Délivrez-nous d'abord des souffrances vulgaires,
Des puanteurs de nos misères.

O fou qui croit au merveilleux de l'imposture !
Tais-toi donc !
Ecoute roucouler au pied d'une tombe un ange de porcelaine
Et soumets-toi au pardon !
Haïr comme tu crus, trop faible créature
Qu'est-ce sinon au moins aimer la haine ?
Aimer ! aimer ! te dis-je,
Aimer ! C'est bien assez et c'est un assez grand prodige.

Tu peux toutes les fautes
Hors celle de nier.
Dieu se dérobe, dis-tu ; c'est pour n'être pas nié
Par son mauvais hôte
Je te le dis du fond de l'infini des jours,
Tu ne peux rien qu'aimer

Prisonnier de l'Amour.
Plus solide est ta prison
Moins fragile est ta raison
La foi dont Dieu se vêt s'alimente du doute
La nuit est la promesse évidente du jour
Je te lasse mais tu m'écoutes
Fais ton salut par l'Amour.

Un enfant joyeux frappe sur un tambour
Tais-toi, laisse-le faire.
Le propre de l'homme est de ne rien comprendre,
Tu hais encore d'un cœur si tendre !
Tu te souviens d'un jour
De l'août fatal et magnifique
Parce qu'alors il a suffi d'un tambour ;
Laisse l'enfant marqué à sa barbare musique,
Nous le suivrons peut-être
Et sais-tu jusqu'où son gai tapage funèbre pénètre
Et jusqu'à quoi il peut prétendre ?

Il peut suffire d'un tambour...

ANDRÉ SALMON

HYMÉNÉE !

ÉVÈNEMENT FORT INVRAISEMBLABLE EN DEUX ACTES[1]

(1833)

PERSONNAGES :

AGAFIA TIKHONOVNA, *fille de marchand, jeune fille à marier.*
ARINA PANTÉLÉIMONOVNA, *sa tante.*
FIOKLA IVANOVNA, *marieuse professionnelle.*
PODKOLIÈSSINE, *conseiller de Cour.*
KOTCHKARIOV, *son ami.*
IAÏTCHNITSA [OMELETTE], *employé de chancellerie.*
ANOUTCHKINE, *officier d'infanterie en retraite.*
JÉVAKINE, *officier de marine en retraite.*
DOUNIACHKA, *jeune domestique d'Arina Pantéléïmonovna.*
STARIKOV, *marchand aux Boutiques*[2].
STÉPANE, *valet de Podkoliéssine.*

1. Voir aux Notes l'histoire de la composition de cet ouvrage.
2. Exactement au *Gostinoi Dvor*, l'emplacement réservé dans toute ville russe importante aux marchands en gros et en demi-gros.

ACTE PREMIER

Une chambre de célibataire.

SCÈNE I

PODKOLIÈSSINE, *seul, étendu sur son divan, fumant sa pipe.* — Et voilà, quand on se met à y réfléchir tout seul, à loisir, on trouve qu'il faut à la fin absolument se marier ! Car, vraiment, que fait-on ? On se laisse vivre et ça en devient fastidieux. J'ai encore laissé passer le temps des mariages avant le carême. Au fond, tout est prêt et la marieuse vient depuis trois mois. Je commence à en avoir honte. Eh, Stépane !

SCÈNE II

PODKOLIÈSSINE, STÉPANE.

PODKOLIÈSSINE. — La marieuse n'est pas arrivée ?

STÉPANE. — Pas du tout.

PODKOLIÈSSINE. — Et chez le tailleur, tu y es allé ?

STÉPANE. — J'y ai été.

PODKOLIÈSSINE. — Eh bien, il travaille à mon frac ?

STÉPANE. — Il y travaille.

PODKOLIÈSSINE. — Et son travail est avancé.

STÉPANE. — Oui, assez. Il a déjà commencé les boutonnières.

PODKOLIÈSSINE. — Que dis-tu ?

STÉPANE. — Je dis : il a commencé les boutonnières.

PODKOLIÈSSINE. — Et il n'a pas demandé : Pourquoi Monsieur a-t-il besoin d'un frac ?

STÉPANE. — Non, il ne l'a pas demandé.

PODKOLIÈSSINE. — Il a peut-être dit : Est-ce que Monsieur ne songe pas à se marier ?

STÉPANE. — Non, il n'a rien dit.

PODKOLIÈSSINE. — Tu as probablement vu d'autres fracs chez lui ? Assurément, il en fait pour d'autres que pour moi.

STÉPANE. — Oui, il y avait beaucoup de fracs déjà prêts.

PODKOLIÈSSINE. — Mais ils étaient, je pense, d'un drap moins fin que le mien ?

STÉPANE. — Oui, le vôtre sera d'un drap plus attirant.

PODKOLIÈSSINE. — Tu dis ?

STÉPANE. — Je dis que le vôtre sera plus attirant.

PODKOLIÈSSINE. — Bien. Est-ce qu'il a demandé pourquoi ton maître se fait faire un frac en drap si fin ?

STÉPANE. — Non.

PODKOLIÈSSINE. — N'aurait-il pas demandé : Monsieur ne songe-t-il pas à se marier ?

STÉPANE. — Non, il n'en a pas parlé.

PODKOLIÈSSINE. — Tu lui as cependant dit quel est mon rang et quelle est ma fonction.

STÉPANE. — Je le lui ai dit.

PODKOLIÈSSINE. — Et qu'est-ce qu'il a répondu ?

STÉPANE. — Il a dit : Je ferai pour le mieux.

PODKOLIÈSSINE. — Bien. Retire-toi.

(Stépane sort.)

SCÈNE III

PODKOLIÈSSINE, *seul.*

PODKOLIÈSSINE. — Je trouve qu'un frac noir donne plus de poids. Les fracs clairs vont mieux aux gratte-papier, aux petits fonctionnaires et autre fretin ; ça vous a un air blanc-bec. Les gens d'un rang supérieur doivent observer, comme on dit le ... Bon, le mot m'échappe, et pourtant c'est un beau mot ... Oui, mon petit, il n'y a pas à tortiller, un con-

seiller de cour, c'est un colonel moins les épaulettes. Eh, Stépane !

SCÈNE IV

PODKOLIÈSSINE. — STÉPANE.

PODKOLIÈSSINE. — Et le cirage, tu l'as acheté ?

STÉPANE. — Oui.

PODKOLIÈSSINE. — Où ? A la boutique que je t'ai indiquée, perspective de l'Ascension ?

STÉPANE. — Précisément là.

PODKOLIÈSSINE. — Et il est bon ?

STÉPANE. — Oui.

PODKOLIÈSSINE. — Tu as ciré les chaussures avec ?

STÉPANE. — Oui.

PODKOLIÈSSINE. — Et ça brille ?

STÉPANE. — Pour briller, ça brille bien.

PODKOLIÈSSINE. — Et en te remettant la boîte, le marchand ne t'a pas demandé pourquoi ton maître avait besoin d'un cirage de cette qualité ?

STÉPANE. — Non.

PODKOLIÈSSINE. — Ne t'a-t-il pas dit : Est-ce que ton maître n'aurait pas l'intention de se marier ?

STÉPANE. — Non, il n'a rien dit.

PODKOLIÈSSINE. — C'est bon. Tu peux aller.

SCÈNE V

PODKOLIÈSSINE, *seul*.

PODKOLIÈSSINE. — Il semble que ce ne soit rien, la chaussure. Pourtant si elle est mal faite et que le cirage l'ait roussie, dans la bonne société on vous considère moins. Ce ne sera plus la même chose ... Et ce qui est mauvais, c'est quand on a des cors. Je suis prêt à tout endurer, sauf les cors. Eh, Stépane !

SCÈNE VI

PODKOLIÈSSINE. — STÉPANE.

STÉPANE. — Que désirez-vous ?

PODKOLIÈSSINE. — As-tu dit au cordonnier de faire en sorte que je n'aie pas de cors ?

STÉPANE. — Je le lui ai dit.

PODKOLIÈSSINE. — Et qu'a-t-il répondu ?

STÉPANE. — Il a répondu : bien.

(Stépane sort.)

SCÈNE VII

PODKOLIÈSSINE. — *Puis*, STÉPANE.

PODKOLIÈSSINE. — Oui, le diable m'emporte, c'est une chose tracassante que de se fiancer ! Ceci, cela, et autre chose. Il faût que ceci et cela marchent ensemble. Non, le diable m'emporte, ce n'est pas si facile qu'on le dit. Eh, Stépane ! *(Stépane entre.)* Je voulais encore te dire ...

STÉPANE. — La vieille est arrivée.

PODKOLIÈSSINE. — Arrivée ?.. Amène-la vite ! *(Stépane sort.)* Oui, c'est une chose ... une chose ... il n'y a pas à dire, ... difficile.

SCÈNE VIII

PODKOLIÈSSINE. — FIÔKLA.

PODKOLIÈSSINE. — Ah, bonjour, bonjour, Fiôkla Ivânovna ! Comment vas-tu ? Prends une chaise, assieds-toi et raconte ... Eh bien, comment ça marche-t-il ta ... (comment l'appelle-t-on ?) Mélanie ?...

FIÔKLA. — Agâfia Tikhonovna.

PODKOLIÈSSINE. — Oui, c'est ça : Agâfia Tikhonovna. Encore une vieille fille de quarante ans, je parie.

FIÔKLA. — Ah, ça, non ! Epousez-la, vous m'en féliciterez chaque jour et m'en remercierez.

PODKOLIÈSSINE. — Tu blagues, Fiôkla Ivânovna.

FIÔKLA. — Je suis trop vieille, mon cher, pour blaguer. Laisse ça aux autres.

PODKOLIÈSSINE. — Et la dot ? la dot ? Reparle m'en un peu.

FIÔKLA. — La dot ? Maison en pierres à deux étages dans le quartier de Moscou, et d'un tel rapport que c'est une vraie satisfaction. L'épicier seul paye sept cents roubles. Le débit de bière attire une société énorme. Et la maison a deux ailes, l'une toute en bois, l'autre sur fondation de pierres. Chaque aile rapporte quatre cents roubles par an. Et il y a aussi un potager dans le quartier de Vyborg. Un marchand voulait, il y a trois ans, le louer pour y planter des choux ; un marchand tout ce qu'il y a de bien, qui ne s'envoie pas une goutte de liqueur par le bec, et qui a trois fils. Il en a marié deux ; le troisième, dit-il, est encore jeune ; qu'il reste à la boutique pour m'aider à mener mon commerce. Je suis déjà vieux, dit-il.

PODKOLIÈSSINE. — Et de sa personne, comment est-elle ?

FIÔKLA. — Comme du sucre fin ! Blanche, rose. Du sang et du lait !.. Une telle crème qu'on ne peut pas en donner une idée. Vous en aurez du plaisir jusque là. (*Elle montre son gosier.*) Vous direz, et à vos amis et à vos ennemis : Ah, cette brave Fiôkla Ivânovna, comme je lui suis reconnaissant !

PODKOLIÈSSINE. — Dis tout ce que tu voudras, mais elle n'est pas de mon rang qui est celui d'un officier supérieur.

FIÔKLA. — Fille d'un marchand de la troisième classe, je ne dis pas le contraire. Mais, elle ne ferait pas honte à un général. Elle ne veut pas entendre parler d'un marchand : Je prendrai n'importe quel homme, dit-elle, même un nabot, pourvu que ce soit un noble. Ah, elle a des sentiments dénicats ! Et le dimanche, quand elle met sa

robe de soie, j'en prends le Christ à témoin, c'est un tel frou-frou qu'on dirait une princesse !

PODKOLIÈSSINE. — Je te demandais cela, tu comprends, parce que je suis conseiller de cour. Alors, naturellement...

FIÔKLA. — C'est clair. Comment ne pas comprendre ? Nous avons eu aussi un conseiller de cour. Et nous l'avons refusé. Il n'a pas plu. Il avait une humeur étrange. Il ne prononçait pas un mot sans dire un mensonge, et, pourtant, quelle belle allure il avait ! Qu'y faire ? Lui-même ça l'ennuyait. Mais il ne pouvait pas s'empêcher d'inventer. C'est Dieu lui-même qui le voulait.

PODKOLIÈSSINE. — Et en dehors d'elle, pas d'autres ?

FIÔKLA. — Que te faut-il encore ? C'est ce qu'il y a de mieux dans le genre.

PODKOLIÈSSINE. — Vraiment de mieux ?

FIÔKLA. — Tu peux chercher dans le monde entier tu ne trouveras rien de semblable.

PODKOLIÈSSINE. — Bien, on y songera, la mère ; on y songera. Reviens après-demain. Je resterai comme aujourd'hui tranquillement étendu. Toi, tu raconteras...

FIÔKLA. — Ah, permets, mon vieux ! Il y a déjà trois mois que je viens chez toi sans aucun résultat ! Tu restes dans ta robe de chambre et tu suces ta pipe.

PODKOLIÈSSINE. — Et tu crois que se fiancer c'est comme de dire à Stépane : « Donne-moi mes bottes », et de les mettre et de sortir ! Il faut bien réfléchir, bien regarder de tous côtés.

FIÔKLA. — Eh bien ! si tu veux regarder, va regarder. La marchandise est faite pour être vue. Fais-toi donner ton habit, profite de la matinée, et fais t'y conduire.

PODKOLIÈSSINE. — A présent !... Mais le temps est gris. Si je sors, la pluie me prendra.

FIÔKLA. — Malheur à toi ! Les cheveux blancs te poussent déjà, et tu ne vaudras bientôt plus rien pour l'œuvre du mariage. Crois-tu que ce soit si rare un con-

seiller de cour ?... Nous dénicherons des prétendants tels qu'on ne te regardera même plus...

PODKOLIÈSSINE. — Quelles bêtises tu racontes ? Où as-tu été prendre que j'ai déjà des cheveux blancs ? Où sont-ils d'abord, ces cheveux blancs ? (*Il hérisse ses cheveux.*)

FIÔKLA. — Comment ne pas avoir des cheveux blancs, quand l'homme ne vit que pour en avoir ? Voyez un peu : Celle-ci ne va pas ; l'autre ne lui convient pas. Eh bien ! j'ai en réserve un capitaine, auquel tu ne viens pas à l'épaule ; il a une voix de trompette et sert à la *grand'garderie.*

PODKOLIÈSSINE. — Sornette ! Je vais regarder dans mon miroir où tu as vu un cheveu blanc. Eh ! Stépane, apporte mon miroir !... Ou non, attends ; j'y vais moi-même... En voilà une idée ! Dieu m'en préserve !... C'est pire que la variole. (*Il passe dans la pièce voisine.*)

SCÈNE IX

FIÔKLA. — KOTCHKARIOV.

KOTCHKARIOV (*Il entre en coup de vent*). — Tu es ici, Podkolièssine ? (*Il aperçoit Fiôkla.*) Eh, que fais-tu ici, la vieille ?... Dis-moi, je te prie, pourquoi diable tu m'as marié ?

FIÔKLA. — Quel mal y a-t-il à cela ? Tu as fait ton devoir.

KOTCHKARIOV. — Mon devoir ? La belle merveille qu'une femme ! Ne pouvais-je pas m'en passer ?

FIÔKLA. — C'est toi-même qui me relançais : « Marie-moi, ma bonne vieille. » Tu ne me disais que cela.

KOTCHKARIOV. — Ah ! vieux rat ! pourquoi es-tu ici ? Est-ce que Podkolièssine voudrait ?...

FIÔKLA. — Pourquoi pas ? C'est la bénédiction de Dieu qui lui arrive.

KOTCHKARIOV. — Non ?! Et il ne m'a pas soufflé mot de cela, l'animal ! Quel être ! Je vous demande un peu : tout cela en cachette !...

SCÈNE X

LES MÊMES. — PODKOLIÈSSINE.
(*Podkolièssine tient un miroir dans lequel il se regarde avec attention.*)

KOTCHKARIOV (*s'approche de lui à pas de loup et crie très fort*). — Pouf !

PODKOLIÈSSINE (*pousse un cri et laisse tomber le miroir*). — Espèce de fou ! Mais qu'est-ce que tu as ? En voilà une bêtise ! Tu m'as fait si peur, ma parole, que je ne peux pas en revenir.

KOTCHKARIOV. — Ce n'est rien. Je plaisantais.

PODKOLIÈSSINE. — Tu fais de belles plaisanteries ! Je ne peux pas retrouver mes sens. Et tu m'as fait casser mon miroir. Un miroir qui coûtait bon. Acheté au Magasin Anglais.

KOTCHKARIOV. — Ah, de grâce ! Je te trouverai un autre miroir.

PODKOLIÈSSINE. — Oui, je t'entends !... Je les connais ces autres miroirs. Ils vous vieillissent de dix ans et vous font la figure de travers.

KOTCHKARIOV. — Ecoute, c'est moi qui devrais surtout me fâcher. Tu me caches tout, à moi, ton vieil ami ! Ah ! tu songes à te marier ?

PODKOLIÈSSIME. — Tu radotes. Je n'y ai pas du tout songé.

KOTCHKARIOV. — En voici la preuve vivante. (*Il montre Fiôkla.*) Et l'on sait quelle sorte d'oiseau c'est là ! Il n'y a rien de mal à se marier, rien du tout. C'est chose chrétienne que le mariage, et même indispensable à la patrie. Laisse-moi faire, je me charge de tout. (*A Fiôkla.*) Dis-moi un peu de qui il s'agit ; où c'en est ; etc. Noble ? Fille de fonctionnaire ? Marchande ? Et le nom ?

FIÔKLA. — Agâfia Tikhonovna.

KOTCHKARIOV. — Agâfia Tikhonovna Brandakhlystov ?

FIÔKLA. — Pas le moins du monde : Kouperdîaguine.

KOTCHKARIOV. — De la rue des Six-Boutiques ?

FIÔKLA. — Pas encore ça ; plus près des Pèski : Petite rue des Savons.

KOTCHKARIOV. — Ah bien ! Petite rue des Savons : tout de suite après le magasin ; la maison de bois ?

FIÔKLA. — Point du tout ; après le débit de bière.

KOTCHKARIOV. — Ah oui ! peut-être. Je m'y perds.

FIÔKLA. — Quand tu entres dans la petite rue, tu as droit devant toi une guérite. Passe-la et tourne à gauche ; tu auras alors droit dans tes yeux, mais là, tout droit, une maison en bois. C'est là qu'habite la couturière qui vivait avec le sous-sé*clé*taire du Sénat. Tu n'entres pas chez la couturière, et, tout de suite après, tu as une autre maison, celle-là en pierre. C'est justement la maison qu'habite Agâfia Tîkhonovna, la jeune fille.

KOTCHKARIOV. — Parfait, parfait ! Maintenant, je bâclerai l'affaire. Tu peux filer ! On n'a plus besoin de toi. Ouste !

FIÔKLA. — Comment !... Tu voudrais cuisiner toi-même un mariage ?

KOTCHKARIOV. — Oui, moi-même. Toi, ne t'en mêle plus !

FIÔKLA. — Ah, l'éhonté ! Ce n'est pas un métier d'homme. N'entreprenez pas cela, mon vieux !

KOTCHKARIOV. — Va, va, tu n'y entends rien. Chaque oiseau son nid. Détale.

FIÔKLA. — Les gens ne songent qu'à vous ôter le pain de la bouche. Espèce de mécréant ! Se mêler de pareille ordure... Si j'avais su, je n'aurais rien dit. (*Elle sort fâchée.*)

SCÈNE XI

PODKOLIÈSSINE. — KOTCHKARIOV.

KOTCHKARIOV. — Eh bien, frère, il ne faut pas ajourner ça ; allons-y.

PODKOLIÈSSINE. — Mais je ne suis pas encore décidé. Je ne faisais qu'y penser...

KOTCHKARIOV. — Fadaises, fadaises ! Il n'y a pas à en rougir. Je te marierai ; tu ne t'en apercevras même pas. Nous allons à l'instant chez la jeune fille et tu verras comme tout marchera.

PODKOLIÈSSINE. — En voilà une idée ! partir tout de suite.

KOTCHKARIOV. — Qu'est-ce qui t'arrête ? Réfléchis un peu ; quel profit y a-t-il à ne pas être marié ? Regarde ta chambre : qu'y vois-tu de bien ? Ici une botte sale, là une cuvette, là du tabac sur la table. Et tu passes ta vie comme un loir, couché toute la journée.

PODKOLIÈSSINE. — C'est vrai, je l'avoue, je n'ai pas beaucoup d'ordre.

KOTCHKARIOV. — Et quand tu auras une femme, tu ne reconnaîtras ni toi ni ton logis. Là tu auras un canapé, et puis un petit chien, un serin dans une cage, une broderie en train... Figure-toi ça : Tu es assis sur le canapé et à côté de toi s'assied une petite femme tout ce qu'il y a d'exquis, et de sa petite main elle te...

PODKOLIÈSSINE. — Ah, le diable vous emporte, quand on songe quelles petites mains elles ont ! C'est comme du petit lait, mon cher.

KOTCHKARIOV. — Qu'en sais-tu ? Comme si elles n'avaient que leurs petites mains ! Elles vous ont encore, mon vieux... Ah, n'en parlons pas ! Le diable sait ce qu'elles n'ont pas.

PODKOLIÈSSINE. — Ecoute, je vais te le dire franchement : j'aime à avoir auprès de moi une jolie petite.

KOTCHKARIOV. — Tu vois, tu y prends goût. Il n'y a plus qu'à donner les ordres. Ne t'inquiète de rien. Le repas de noces et autres machines, je m'en charge... Moins de douze bouteilles de champagne, qu'on le veuille ou non, mon cher, il n'y faut pas songer. Du madère, il en faut absolument aussi une demi-douzaine de bouteilles. La fiancée doit vous avoir une masse de ces tantes et de ces commères qui n'admettent pas la plaisanterie là-dessus. Le vin du Rhin, qu'il aille au diable le vin du Rhin ! on n'en donnera pas, n'est-ce pas ? Pour faire le dîner, j'ai déjà en vue un domestique de la Cour. Il te fera si bien manger, l'animal, que tu ne pourras pas te lever de ta chaise.

PODKOLIÈSSINE. — Eh, là ! tu y vas comme si on en était déjà à la noce...

KOTCHKARIOV. — Pourquoi pas ! Pourquoi remettre ? Tu es d'accord ?

PODKOLIÈSSINE. — Moi, mais non !... Je ne le suis pas tout à fait.

KOTCHKARIOV. — En voilà une bonne ! Tu viens de dire à l'instant que tu voulais...

PODKOLIÈSSINE. — J'ai dit que ce ne serait pas mal, rien de plus.

KOTCHKARIOV. — Je t'en prie ! Nous avions déjà presque tout arrangé... Est-ce que la vie matrimoniale ne te plaît pas ? Dis-le.

PODKOLIÈSSINE. — Non, elle me plaît.

KOTCHKARIOV. — Eh bien, qu'est-ce qui t'arrête ?

PODKOLIÈSSINE. — Rien ne m'arrête. Mais ce serait tout de même curieux...

KOTCHKARIOV. — Quoi donc ?

PODKOLIÈSSINE. — Avoir toujours vécu non marié ; et, tout à coup, l'être.

KOTCHKARIOV. — Assez, assez ! N'as-tu pas honte de tant balancer ? Je le vois, il faut te parler sérieusement. Je le ferai donc comme un père à son fils. Regarde-toi attentivement comme tu me regardes en ce moment : qu'es-tu

à l'heure présente ? Une bûche ! disons-le franchement. Tu ne signifies rien et ne sais pas pourquoi tu vis. Jette un coup d'œil dans une glace ; tu n'y vois qu'un visage stupide. Au lieu de cela, imagine auprès de toi des marmots, pas seulement deux ou trois, six peut-être, et tous, te ressemblant comme deux gouttes d'eau. Tu es seul et unique conseiller de cour, chef de division, ou autre espèce de directeur, Dieu seul sait quoi ! Et alors il y aura autour de toi, imagine-le, de ces petits chefs de division, de ces petits polissons... Et l'un de ces sacripants, en te tendant ses menottes, te tirera tes favoris ; et tu lui aboieras comme un chien : aff, aff, aô ! Dis-moi ce qu'il peut y avoir de mieux ?

PODKOLIÈSSINE. — Mais ce seront de grands polissons. Ils gâteront tout, mêleront mes papiers.

KOTCHKARIOV. — Polissons, peu importe ! Tous te ressembleront, voilà le principal.

PODKOLIÈSSINE. — C'est vrai, le diable vous emporte, c'est drôle tout de même ! Dire que ces petits choux-à-la-crème-là, ces petits morveux, ça vous ressemble !

KOTCHKARIOV. — Evidemment c'est drôle. Alors on y va ?

PODKOLIÈSSINE. — Allons-y s'il le faut !

KOTCHKARIOV. — Stépane, viens aider ton maître à s'habiller !

PODKOLIÈSSINE, *s'habillant devant la glace.* — Je crois qu'il faudrait mettre un gilet blanc.

KOTCHKARIOV. — Ça n'a aucune importance.

PODKOLIÈSSINE, *attachant son col.* — Maudite blanchisseuse, elle empèse si mal les cols que jamais ça ne tient ! Stépane, tu lui diras que si elle continue, l'idiote, à repasser si mal mon linge, j'en prendrai une autre. Elle doit perdre son temps avec des amoureux au lieu de repasser.

KOTCHKARIOV. — Allons, plus vite, vieux ! Comme tu lambines !

PODKOLIÈSSINE. — Tout de suite ! *(Il passe son frac et s'assied.)* Ecoute, cher ami, sais-tu ? Vas-y tout seul !

KOTCHKARIOV. — Quelle idée ! Tu es fou ? Y aller tout seul ! Qui de nous deux se marie ? Toi ou moi ?

PODKOLIÈSSINE. — Vraiment je n'ai pas envie de bouger, aujourd'hui. Demain, ce serait mieux.

KOTCHKARIOV. — Te reste-t-il une goutte de raison, par ma foi ? N'es-tu pas un cornichon ? Tu t'es entièrement préparé et, tout à coup, tu renonces. N'es-tu pas un maraud après cela ? Dis-le moi ?

PODKOLIÈSSINE. — Eh ! pourquoi m'injuries-tu ? Qu'est-ce que je t'ai fait ?

KOTCHKARIOV. — Imbécile, imbécile complet ! voilà ce que chacun dira. Un sot tout court, bien que tu sois chef de division. Qu'est-ce que je cherche ? Ton bien. On t'ôtera le morceau de la bouche, mon petit... Et toi, vieux garçon endurci, tu restes couché. Dis-moi à quoi tu ressembles, je te prie ? Espèce de loque, de vieux bonnet de nuit ! Je te dirais ton fait, mais ce serait trop inconvenant ; je me retiens. Vieille femme, va ! Pire qu'une vieille femme.

PODKOLIÈSSINE. — Ah, tu es bon !... (*A voix basse.*) Es-tu dans ton bon sens ? Il y a ici un serf, et devant lui tu me dis de ces mots... Tu aurais pu trouver un autre endroit !

KOTCHKARIOV. — Comment ne pas t'insulter, je te prie ? qui aurait assez de patience ? qui saurait résister ? Comme tout homme convenable tu te décides à te marier, et, tout à coup, sans rime ni raison, tu deviens sourd comme le bois.

PODKOLIÈSSINE. — Allons, assez ; j'y vais ! Qu'as-tu à crier encore ?

KOTCHKARIOV. — A la bonne heure ! As-tu autre chose à faire que d'y aller ? (*A Stépane.*) Donne-lui son chapeau et son manteau.

PODKOLIÈSSINE (*près de la porte*). — Quel homme étrange ! Avec lui on ne sait sur quel pied danser ; tout d'un coup il se met à vous invectiver sans propos. Il ne comprend rien !

KOTCHKARIOV. — C'est bon, je ne dis plus rien.

(*Ils sortent.*)

SCÈNE XII

Une chambre chez Agâfia Tîkhonovna.

(AGAFIA TIKHONOVNA *se tire les cartes et sa tante* ARINA PANTÉLÈIMONOVNA *suit le jeu.*)

AGAFIA TIKHONOVNA. — Encore un voyage, ma petite tante. Le roi de carreau s'y intéresse. Des larmes. Une lettre d'amour. A gauche, le roi de trèfle prend un grand intérêt à la chose, mais une intrigante va au travers.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Qui penses-tu que soit le roi de trèfle ?

AGAFIA TIKHONOVNA. — Je l'ignore.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Et moi je sais.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Qui ?

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Un bon marchand qui habite la Ligne-des-Draps, Alexis Dmîtriévitch Starikôv.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Oh, ce n'est certainement pas lui. Je gage ce qu'on voudra que ce n'est pas lui.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Ne dis pas non, Agâfia Tikhonovna. Lui qui a les cheveux si blonds, ce ne peut être que le roi de trèfle.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Mais non. Le roi de trèfle, ici, est un noble. Un marchand ne peut pas être le roi de trèfle.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Agâfia Tikhonovna, tu ne dirais pas cela si feu ton père, Tikhone Pantélèïmonovitch, vivait. Je me souviens que, parfois, il frappait de ses cinq doigts sur la table et s'écriait : « Je crache, disait-il, sur quiconque rougit d'être un marchand. Je ne donnerais pas, disait-il, ma fille à un colonel. Que les autres, disait-il, le fassent s'ils le veulent ! Et mon fils non plus, disait-il, je n'en ferai pas un fonctionnaire. Est-ce qu'un marchand, disait-il, ne sert pas l'empereur comme n'importe qui ? » Et,

de sa paume, il bourrait la table. Et sa main était large comme un seau ; ça faisait peur. Et si tu veux la vérité, c'est lui qui a mis ta mère en marmelade. Sans lui la pauvre défunte aurait vécu beaucoup plus longtemps.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Et tu veux que j'épouse un homme aussi méchant ! Pour rien au monde je n'épouserai un marchand.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Mais Alexis Dmîtriévitch n'est pas de ces gens-là.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Je n'en veux pas ! n'en veux pas ! Il porte la barbe et quand il mangera, tout coulera dedans. Non, non, je ne le veux pas !

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Et où prendras-tu un noble comme il faut ? Ça ne court pas les rues.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Fiôkla Ivânovna en trouvera un. Elle m'a promis d'en trouver un parfait.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Mais c'est une menteuse, ma chérie.

SCÈNE XIII

LES MÊMES. — FIÔKLA.

FIÔKLA. — Ah, Arîna Pantélèïmonovna, c'est un gros péché de porter un faux jugement.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Ah, c'est Fiôkla Ivânovna ? Eh bien, parle, raconte ! Tu en as ?

FIÔKLA. — J'en ai... Mais laisse-moi d'abord reprendre mes sens, tant je me suis démenée. Pour toi, j'ai sonné à toutes les portes ; j'ai couru les chancelleries, les ministères, les corps de garde. Sais-tu, petite mère, qu'on m'a presque battue. Je te jure ! Cette vieille qui a marié les Afiôrov s'est collée à moi : « Ah, me dit-elle, tu es ceci et cela ; tu m'arraches le pain de la bouche ; reste au moins dans ton quartier. » — « Comptes-y, lui ai-je répliqué carrément. Tu as beau te fâcher : pour satisfaire ma cliente, lui ai-je dit, je suis prête à tout. » Mais aussi quels prétendants

je t'ai dénichés, ma petite ! Bref, le monde existe et existera toujours, mais il n'y en a jamais eu de pareils. Aujourd'hui même il en viendra quelques-uns. J'accours te prévenir.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Comment, aujourd'hui ? ma chère âme ! Ça me fait peur.

FIÔKLA. — Ne crains rien, petite mère. C'est affaire courante. Ils viendront, regarderont, et rien de plus. Tu les regarderas toi aussi ; s'ils ne te plaisent pas, ils s'en retourneront.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — J'espère que tu en as pêché de bons ?

AGAFIA TIKHONOVNA. — Et combien sont-ils ? Beaucoup ?

FIÔKLA. — Près d'une demi-douzaine.

AGAFIA TIKHONOVNA (*poussant un cri*). — Ah !

FIÔKLA. — Ne t'effraie pas si fort. Mieux vaut choisir. Si l'un n'est pas de ton goût, un autre le sera.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Et ils sont nobles ?

FIÔKLA. — Tous comme un assortiment. Si nobles qu'il n'y a pas encore eu les pareils.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Et de quel genre ?

FIÔKLA. — Excellents. Tous beaux, soignés. Le premier, Balthazar Balthazârovitch Jévâkine est excellent. Il a servi dans la flotte. C'est tout à fait ce qu'il te faut. Il veut une fiancée bien en chair. Il n'aime pas du tout les maigres. Puis, il y a Ivane Pàvlovitch, employé de chancellerie, si fier qu'il est difficile de l'aborder. Très important de sa personne. Et comme il a crié après moi : « Ne me dis pas de turlutaines, que la jeune fille est ceci, cela ; dis-moi tout de suite combien elle a de mobilier et d'immobilier ! » « Tant et tant, gros père », ai-je répondu. « Tu mens, fille de chien ! » Et encore il m'a collé un mot, ma petite, qu'il ne serait pas convenable de te répéter. J'ai tout de suite compris : Celui-là, me suis-je dit, doit être un personnage !

AGAFIA TIKHONOVNA. — Et encore, qui y a-t-il ?

Fiôkla. — Il y a Nicanor Ivânovitch Anoûtchkine. Un homme si dénicat. Des lèvres, ma petite mère, tout à fait comme de la framboise. Si excellent ! « J'ai besoin, m'a-t-il dit, d'une fiancée jolie, bien élevée et qui sache le français. » C'est un homme de belle conduite. Un article allemand. Et si menu de sa personne ! Des petites jambes fines, fluettes...

Agafia Tikhonovna. — Ah, merci, les si-menus ne sont pas mon affaire. Je n'y vois rien d'attrayant.

Fiôkla. — Si tu en veux un plus gros, prends Ivane Pâvlovitch. On ne peut faire un meilleur choix. C'est tout juste s'il passera par cette porte. Et si excellent !

Agafia Tikhonovna. — Et quel âge ?

Fiôkla. — Un homme encore jeune. Dans les cinquante ans. Même pas encore cinquante.

Agafia Tikhonovna. — Et son nom ?

Fiôkla. — Son nom ? Ivane Pâvlovitch Iaïtchnitsa. [Omelette.]

Agafia Tikhonovna. — C'est son nom ?

Fiôkla. — Oui.

Agafia Tikhonovna. — Ah, mon Dieu, quel nom ! Ecoute un peu ça, ma petite Fiôkla, si je l'épouse, je m'appellerai Agafia Tikhonovna Iaïtchnitsa. De quoi est-ce que ça aura l'air ?

Fiôkla. — Eh, ma petite, il y a en Russie des noms qu'à les entendre, on ne peut que dire fi et se signer. Si le nom de celui-ci ne te plaît pas, prends Balthazar Balthazârovitch, c'est un excellent prétendant.

Agafia Tikhonovna. — Comment a-t-il les cheveux ?

Fiôkla. — De beaux cheveux.

Agafia Tikhonovna. — Et le nez ?

Fiôkla. — Un joli nez. Tout est en place. Et si excellent !.. Mais, ne va pas te fâcher : dans son logement il n'y a qu'une pipe ; rien de plus. Aucun meuble.

Agafia Tikhonovna. — Et qui as-tu encore ?

Fiôkla. — Akinnf Stépânovitch Pantéléiév, fonction-

naire, conseiller honoraire. Il bégaie un peu, mais, en revanche, il est très modeste.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Tu ne fais que dire qu'il est fonctionnaire ; tu ferais mieux de nous raconter s'il ne boit pas.

FIÔKLA. — Il boit, je ne dis pas le contraire ; il boit. Qu'y faire ? Mais il est bien conseiller honoraire ! Et avec ça, doux comme la soie.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Ah, non, je ne veux pas d'un ivrogne !

FIÔKLA. — A ton idée, petite mère. Si tu ne veux pas l'un, prends l'autre. Du reste, qu'est-ce que ça peut te faire qu'une fois il boive un peu plus que de raison ? Il n'est pas sâoul toute la semaine. Il y a des jours où il ne boit pas...

AGAFIA TIKHONOVNA. — Et encore qu'y a-t-il ?

FIÔKLA. — Il y en a encore un, mais rien de bien ; les premiers sont les plus convenables.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Bon, mais qui est-ce ?

FIÔKLA. — Je ne voudrais pas t'en parler. Il est, c'est vrai, conseiller de cour et décoré ; mais, très difficile à mettre debout ; on ne peut pas le faire sortir de sa maison.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Et encore qui y a-t-il ? Ça ne fait que cinq. Tu parlais de six.

FIÔKLA. — Ça ne te suffit pas ! Tu vois que tu y as pris goût ; tout d'abord, six ça t'effrayait.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA.— Et que ferons-nous de tous tes nobles ? Tu as beau en avoir six, un seul marchand les vaut bien.

FIÔKLA. — Ah, je ne suis pas de votre avis, Arina Pantéléïmonovna ! Un fiancé noble est toujours plus respectable.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Qu'avons-nous à faire de ce respect ? Regarde-moi, par exemple, Alexis Dmîtriévitch quand il met son bonnet de zibeline et se promène en traîneau...

FIÔKLA. — Et qu'un noble avec ses *a*paulettes le ren-

contre, il lui criera : Espèce de petit marchand, sors de mon chemin ! Ou il lui dira : Montre-moi, petit marchand, du velours de première qualité. Et le marchand répondra : Daignez regarder, mon père. Et le noble lui dira : Enlève ton chapeau, malotru !

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Mais le marchand, s'il le veut, ne lui donnera pas de drap, et le noble restera tout nu.

FIÔKLA. — Et le noble taillera le marchand en morceaux.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Et le marchand ira se plaindre à la police.

FIÔKLA. — Et le noble ira se plaindre du marchand au sénakhteur.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Et le marchand au gouvernheur.

FIÔKLA. — Et le noble...

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Tu inventes, Fiôkla ! Le gouvernheur est plus haut placé que un sénakhteur. Tu es assommante avec tes nobles ! Et un noble, lui aussi, quand il en a besoin, vous tire le chapeau très bas. *(On sonne à la porte.)* On dirait que l'on sonne.

FIÔKLA. — Ah, mon Dieu, ce sont eux !

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Qui, eux ?

FIÔKLA. — Quelqu'un des prétendants.

AGAFIA TIKHONOVNA *(effrayée, poussant un cri)*. — Ouh !

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Saints protecteurs, ayez pitié de nous ! La pièce n'est pas en ordre. (*Elle saisit tout ce qui lui tombe sous la main et court à travers la scène.*) Et la nappe, la nappe sur la table est toute noire !.. Douniâchka, Douniâchka ! (*Douniâchka apparait.*) Vite une nappe propre ! (*Elle enlève la nappe sale et s'affaire dans la pièce.*)

AGAFIA TIKHONOVNA. — Ah, ma tante que faire, je suis presque en chemise.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Cours vite t'habiller, ma

petite ! (*Elle continue à s'affairer. Douniâchka apporte une nappe. On resonne à la porte.*) Cours ouvrir et dis : Tout de suite ! (*Douniâchka crie de loin :*) Tout de suite !

AGAFIA TIKHONOVNA. — Tante, et ma robe qui n'est pas repassée !

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Dieu de miséricorde, sauve-nous ! Mets une autre robe.

FIÔKLA (*entre en courant*). — Pourquoi n'allez-vous pas ouvrir ? Agâfia Tîkhonovna, pressez-vous la petite mère ! (*On sonne encore.*) Ah, mon Dieu, il attend toujours !

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Douniâchka, fais-le entrer par ici et prie-le d'attendre.

(*Douniâchka court dans l'antichambre et ouvre la porte. On entend des voix :* Ces dames y sont ? — Donnez-vous la peine d'entrer. *Tout le monde regarde curieusement par le trou de la serrure.*)

AGAFIA TIKHONOVNA (*avec un cri*). — Ah, comme il est gros.

FIÔKLA. — Il entre, il entre. (*Toutes s'enfuient précipitamment, et sortent.*)

SCÈNE XIV

IAÏTCHNITSA ET DOUNIACHKA.

DOUNIACHKA. — Attendez ici. (*Elle sort.*)

IAÏTCHNITSA.— Bon, on attendra. Mais que ce ne soit pas trop long. Je me suis esquivé une minute de mon bureau. Le général peut demander : « Où est donc l'employé ? » — « Il est allé reluquer une fiancée. » — « Je lui en ferai voir, moi, des fiancées » ... Bah, étudions un peu l'inventaire. (*Il lit.*) « Maison de pierre à deux étages. » (*Il lève les yeux, regarde.*) Ça y est. (*Il continue à lire.*) « Deux ailes, l'une sur fondation en pierres, l'autre en bois ... » Oui ; mais l'aile en bois ne vaut pas grand'chose. « Petite voiture, traîneau sculpté à deux places avec grand et petit tablier... » Peut-être que tout cela n'est bon qu'à faire du bois de feu.

Néanmoins la vieille assure que c'est de première qualité. Ne disputons pas. « Deux douzaines de cuillers en argent... » Evidemment, il faut des cuillers d'argent dans un ménage. « Deux pelisses en renard... » Hum ! « Quatre grands édredons et deux petits... » (*Il fait une moue significative.*) « Six paires de robes de soie et six en indienne ; deux manteaux de nuit ; deux ... » Chapitre peu intéressant. « Lingerie, serviettes ... » Ça, comme elle voudra. Du reste, il faudra vérifier tout en nature ! On te promet maison et voitures et quand tu épouseras tu ne trouveras que des édredons et de la plume.

(*On sonne. Douniâchka court ouvrir. On entend des voix :* Ces dames sont à la maison ? — Elles y sont.)

SCÈNE XV

IAÏTCHNITSA. — ANOUTCHKINE.

DOUNIACHKA. — Attendez ici. Elles vont venir. (*Elle sort. Anoûtchkine salue Iaïtchnitsa.*)

IAÏTCHNITSA. — Mes hommages.

ANOUTCHKINE. — N'est-ce pas au papa de la délicieuse propriétaire de la maison que j'ai l'honneur de parler ?

IAÏTCHNITSA. — Pas le moins du monde ! pas au papa. Je n'ai même pas encore d'enfants.

ANOUTCHKINE. — Ah ! pardon. Excusez-moi.

IAÏTCHNITSA (*à part*). — La figure de cet individu m'est tant soit peu suspecte. Je crois qu'il vient ici pour le même motif que moi. (*A haute voix.*) Vous avez évidemment affaire à la maîtresse de la maison ?

ANOUTCHKINE. — Pas précisément... Je suis entré en me promenant.

IAÏTCHNITSA (*à part*). — Blagueur, va ! « En se promenant. » Il vient se marier, la canaille.

(*On entend sonner. Douniâchka traverse la scène en courant pour aller ouvrir. Voix :...* « sont à la maison »? — « Oui. »)

SCÈNE XVI

LES MÊMES. — JÉVAKINE.

JÉVAKINE, *à Douniàchka, qui le fait entrer.* — Chère petite, je te prie, époussette-moi un peu. J'ai ramassé, tu le vois, pas mal de poussière dans la rue. Enlève-moi, s'il te plait, ce duvet par là. (*Il se tourne.*) C'est ça. Merci, chère petite. Regarde encore là ; n'y a-t-il pas une petite araignée qui me court ? Sur les basques de mon habit, n'y a-t-il rien ? Merci, ma petite. Je crois qu'il y a encore quelque chose là. (*Il passe la main sur la manche de son frac et regarde Anoûtchkine et Iaïtchnitsa.*) Ce petit drap-là est du drap anglais,... et comme il est solide ! En 1795, tandis que notre escadre était en Sicile, je l'ai acheté, étant encore enseigne, et je m'en suis fait faire un uniforme. En 1801, sous le règne de l'empereur Paul, j'ai été promu lieutenant, et le drap était encore tout neuf. En 1814, j'ai fait une expédition autour du monde ; c'est tout juste si le drap s'est un peu usé aux coutures. En 1815, j'ai pris ma retraite et l'ai fait retourner. Il y a dix ans que je le porte, et il est encore comme neuf. Merci, ma chère petite... Hum, la belle des belles ! (*Il lui fait un remerciement de la main, s'approche du miroir et s'ébourriffe les cheveux.*)

ANOUTCHKINE. — Oserai-je vous le demander, la Sicile, dont vous avez daigné prononcer le nom, ce doit être un beau pays, la Sicile ?

JÉVAKINE. — Magnifique ! Nous y avons passé trente-quatre jours, et, j'ose vous le dire, c'est un pays merveilleux. De ces montagnes, de ces arbustes, de ces petits grenadiers, et, partout, de ces petites Italiennes, comme des petites roses. On n'a que l'idée de les embrasser.

ANOUTCHKINE. — Sont-elles bien élevées ?

JÉVAKINE. — Extrêmement bien. Il n'y a chez nous

que les comtesses qui en approchent. Parfois, dans la rue, on rencontrait de ces petites beautés brunes. On sait ce que c'est, naturellement, qu'un officier russe ; ici des épaulettes (*il montre son épaule,*) et des broderies d'or... En Italie, chaque maison a son petit balcon et les toits sont plats comme ce plancher. On lève les yeux et on voit, assise, une de ces petites roses. Alors, naturellement, pour ne pas passer pour un goujat... (*Il salue et fait de la main un large geste,*) et elle répondait comme ça... (*Il fait un autre geste.*) Habillée, naturellement comme ça : ici, un peu de taffetas, des lacets au corsage et différents bijoux... En un mot un vrai régal...

Anoutchkine. — Permettez-moi de vous faire encore une question. En quelle langue s'exprime-t-on en Sicile ?

Jévakine. — Naturellement tout le monde y parle français.

Anoutchkine. — Et toutes les jeunes filles, sans exception, le parlent ?

Jévakine. — Toutes, sans exception. Vous ne croirez peut-être pas ce que je vais vous dire : pendant les trente-quatre jours que nous y avons passé, je ne les ai pas entendu dire un seul mot de russe.

Anoutchkine. — Pas un seul mot !

Jévakine. — Pas un. Je ne parle pas des nobles seulement et autres *signori*, en d'autres termes, de leurs officiers. Prenez un simple paysan de là-bas, le moindre porte-faix ; essayez de lui dire : « L'ami, donne-moi du pain ». Il ne comprendra pas, je vous jure. Mais dites-lui, en français : *Dateci del pane,* ou *Portate vino,* il comprendra, partira en courant et vous apportera exactement ce que vous demandez.

Iaïtchnitsa. — La Sicile, comme je le vois, doit être un pays fort curieux. Vous venez de parler d'un paysan. Eh bien, le paysan, comment y est-il ? Est-il exactement comme le moujik russe, large d'épaules et laboureur ?

JÉVAKINE. — Ça, je ne saurais vous le dire. Je n'ai pas remarqué si on laboure ou si on ne laboure pas. Mais en ce qui regarde le tabac à priser, je puis vous rapporter que non seulement on le prise, mais que, même, on en mâche. Les moyens de transport aussi y sont à très bon compte. Là-bas, il y a presque partout de l'eau, et partout des gondoles... Une de ces petites Italiennes, naturellement, y est assise, une de ces petites roses gentiment habillées : une chemisette, un mouchoir de tête !... Il y avait en même temps que nous, en Sicile, des officiers anglais. Ce sont des gens à peu près comme nous, bref des marins... Au début, c'est bizarre, on ne se comprenait pas. Mais quand on eut bien lié connaissance, on commença à s'entendre. On se montrait une bouteille et un verre, et on comprenait tout de suite qu'il fallait boire. Si on se mettait la main fermée devant la bouche en aspirant : pff, pff, on savait qu'il fallait fumer une pipe. En somme, je puis vous le dire, c'est une langue assez facile. Nos matelots, en l'espace de trois jours, se faisaient comprendre, et, même, comprenaient.

IAÏTCHNITSA. — C'est une chose extrêmement intéressante, je le vois, que la vie dans les pays étrangers. Il m'est très agréable d'avoir fait connaissance avec un homme qui a vu tant de choses. Puis-je vous demander à qui j'ai l'honneur de parler ?

JÉVAKINE. — Jévâkine, lieutenant de marine en retraite. Permettez-moi, à mon tour, de vous demander avec qui j'ai le bonheur de m'entretenir ?

IAÏTCHNITSA. — Ivane Pâvlovitch Iaïtchnitsa [Omelette], employé de chancellerie.

JÉVAKINE, *qui a mal entendu*. — Moi aussi, je viens de faire un léger repas. Je savais que la route était longue ; et le temps est frais ; j'ai mangé un peu de hareng et un petit pain.

IAÏTCHNITSA. — Je crois que vous n'avez pas bien compris. C'est mon nom qui est Iaïtchnitsa [Omelette].

JÉVAKINE, *s'inclinant.* — Ah ! pardon, je suis un peu dur d'oreille. J'avais cru que vous aviez daigné dire que vous aviez mangé un peu d'omelette.

IAÏTCHNITSA. — Hélas, que faire ! J'ai eu l'intention de demander à mon général qu'il me permît de m'appeler Iaïtchnitsyn ; mais mes parents me l'ont déconseillé !

JÉVAKINE. — Il y a de ces noms étonnants. Chez nous, dans la troisième escadre, officiers et matelots avaient des noms étranges : Pomoïkine, Iaryjkine, le lieutenant Péré-préiév. Et un enseigne s'appelait Dyrka [Petit trou]. Le capitaine l'appelait : « Eh, Dyrka, viens ici. » Et il ajoutait : « Espèce de petit trou. »

(*On entend sonner. Fiôkla traverse la scène en courant pour aller ouvrir. Les trois prétendants la saluent joyeusement.*)

IAÏTCHNITSA. — Ah, bonjour, maman !

JÉVAKINE. — Bonjour, mon âme, comment va ?

ANOUTCHKINE. — Bonjour, maman Fiôkla Ivânovna.

FIÔKLA (*court en se trémoussant*). — Merci, mes pères, je vais bien, je vais bien !

(*Elle ouvre la porte. Dans l'antichambre on entend :*) sont à la maison ? — Elles y sont. (*Ensuite quelques mots inintelligibles auxquels Fiôkla répond d'un ton fâché :*) Dis donc, toi, tiens-toi un peu !

SCÈNE XVII

LES MÊMES. — KOTCHKARIOV, PODKOLIÈSSINE, ET FIÔKLA.

KOTCHKARIOV (*à Podkolièssine*). — Mets-toi bien cela en tête : Courage, et rien de plus ! (*Il regarde de côtés et d'autres, et s'incline avec surprise. A part.*) Diable, quelle masse de monde ! Qu'est-ce à dire ? Ne sont-ce pas là d'autres prétendants ? (*Il pousse Fiôkla et lui dit, à voix basse:*) Où as-tu ramassé tous ces corbeaux, hein ?

FIÔKLA. — Il n'y a pas de corbeaux, ici. Il n'y a que des honnêtes gens.

KOTCHKARIOV (*à Fiôkla*). — Beaucoup d'invités, mais tous fripés.

FIÔKLA. — Parle pour toi. Tu as bien à faire le fier ! Casquette d'un rouble et choux sans beurre.

KOTCHKARIOV. — Et ceux que tu amènes sont-ils cossus ? Un trou à leur poche, rien de plus. (*Haut.*) Mais qu'est-ce qu'elle peut bien faire maintenant ? Je suis sûr que c'est la porte de sa chambre à coucher. (*Il va vers la porte.*)

FIÔKLA. — Effronté ! On te dit qu'elle s'habille.

KOTCHKARIOV. — Et après ? Qu'est-ce que ça peut faire ? Je ne fais que regarder. (*Il regarde par le trou de la serrure.*)

JÉVAKINE. — Permettez-moi de passer, moi aussi, ma curiosité.

IAÏTCHNITSA. — Permettez-moi aussi de regarder une petite fois.

KOTCHKARIOV, *continuant de regarder*. — Mais, Messieurs, on ne voit absolument rien. Impossible de distinguer ce qu'il y a de blanc : une femme ou un oreiller.

(*Cependant tous les personnages entourent la porte et essaient de regarder.*)

KOTCHKARIOV. — Chut ! On vient.

(*Tous s'écartent précipitamment.*)

SCÈNE XVIII

LES MÊMES, ARINA PANTÉLÈIMONOVNA ET AGAFIA TIKHONOVNA.

(*Elles entrent. Tous saluent.*)

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — A quel sujet avez-vous bien daigné me gratifier d'une visite ?

IAÏTCHNITSA. — J'ai su par les gazettes que vous désiriez entreprendre des fournitures de bois et, étant employé d'une administration d'État, je suis venu m'informer quel genre de bois vous pouvez fournir, quelle quantité et à quelle date ?

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Bien que nous n'ayons l'intention de prendre aucune fourniture, je suis heureuse de votre venue. Quel est votre nom ?

IAÏTCHNITSA. — L'assesseur de collège Ivane Pâvlovitch Iaïtchnitsa.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Veuillez bien vous asseoir. (*A Jévâkine.*) Permettez-moi de savoir de vous aussi ?...

JÉVAKINE. — J'ai vu aussi dans les gazettes un avis se rapportant à je ne sais quoi ; alors je me suis dit : Si j'y allais ! Le temps m'a paru délicieux, l'herbe poussait partout...

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Et quel est votre nom ?

JÉVAKINE. — Le lieutenant de marine en retraite Balthazar Balthazârovitch Jévâkine II. Il y avait un autre Jévâkine, mais qui fut mis à la retraite avant moi. Il avait été blessé au-dessous du genou et la balle avait touché un nerf ; aussi, quand on était auprès de lui, il avait l'air de vouloir vous donner un coup de genou quelque part.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Veuillez bien vous asseoir. (*A Anoûtchkine.*) Puis-je savoir pour quelle raison ?...

ANOUTCHKINE. — Raison de voisinage. Me trouvant à quelques pas de chez vous...

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — N'habitez-vous pas la maison de la marchande Touloubov, en face de chez nous ?

ANOUTCHKINE. — Non. Présentement, je demeure aux Péski, mais j'ai l'intention de venir bientôt habiter ce quartier.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Donnez-vous la peine de vous asseoir. (*A Kotchkarîov.*) Et permettez-moi de savoir ?...

KOTCHKARIOV. — Est-ce que vous ne me reconnaîtriez pas ? (*A Agafia Tikhonovna*). Et vous non plus, mademoiselle ?

AGAFIA TIKHONOVNA. — Il me semble que je ne vous ai jamais vu.

KOTCHKARIOV. — Rappelez-vous bien ! Vous avez dû pourtant me voir quelque part.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Ma foi, je ne sais pas. Chez les Birioûchkine, peut-être ?

KOTCHKARIOV. — Mais oui, chez les Birioûchkine.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Vous savez ce qui est arrivé à la fille ?

KOTCHKARIOV. — Oui, je le sais : elle s'est mariée.

AGAFIA TIKHONOVNA. — Non ! Ce serait encore là un bonheur. Elle s'est cassé la jambe.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Elle s'est fait affreusement mal. Elle rentrait tard, le soir, en voiture ; le cocher était ivre et l'a versée.

KOTCHKARIOV. — Oui, je savais quelque chose : ou qu'elle s'était cassé la jambe ou qu'elle s'était mariée.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Et quel est votre nom ?

KOTCHKARIOV. — Ilia Fomitch Kotchkarîov. Nous sommes même un peu parents. Ma femme en parle sans cesse. Permettez-moi de vous présenter (*Il prend Podkolièssine par le bras et le fait avancer,*) mon ami Podkolièssine, Ivane Kouzmitch, conseiller de cour, chef de division. Il a merveilleusement amélioré son département ; c'est lui qui fait tout...

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA (*à Podkolièssine*). — Et quel est votre nom ?

KOTCHKARIOV. — Ivane Kouzmitch Podkolièssine. Son directeur n'est là que pour la forme. C'est Ivane Kouzmitch Podkolièssine qui dirige toutes les affaires.

ARINA PANTÉLÈIMONOVNA. — Parfait. Donnez-vous la peine de vous asseoir.

SCÈNE XIX

LES MÊMES. — STARIKOV.

STARIKOV (*Il salue vite, à la manière marchande, se tenant un peu les poings sur les côtés.*) — Bonjour, maman Arîna Pantélèïmonovna ! Les camarades, aux Boutiques, ont dit que vous aviez de la laine à vendre.

Agafia Tikhonovna (*se détourne avec dédain, et, à mi-voix, mais assez fort pour être entendue de Starikov*). — Ce n'est pas une boutique, ici.

Starikov. — Ah, bon ! Est-ce que j'arrive mal à propos ou l'affaire est-elle déjà faite ?

Arina Pantélèimonovna. — Ne faites pas attention, Alexis Dmitriévitch ; bien que nous n'ayons pas de laine à vendre, nous sommes heureuses de vous voir. Veuillez bien vous asseoir.

(*Tout le monde s'assied. Silence.*)

Iaïtchnitsa. — Quel drôle de temps il fait aujourd'hui. On aurait dit, ce matin, qu'il allait pleuvoir, et, à présent, on dirait que c'est passé.

Agafia Tikhonovna. — Oui, c'est un temps qui ne ressemble à rien. Par moments, il fait clair ; d'autres moments il se met à pleuvoir ! C'est extrêmement désagréable.

Jévakine. — En Sicile, où nous étions, madame, au printemps avec l'escadre (ce devait être, si je compte bien, aux alentours de notre mois de février), quand on sortait, je me rappelle, il faisait soleil, et, tout d'un coup, arrivait une petite pluie ; et, vraiment, c'était la pluie.

Iaïtchnitsa. — Le plus fâcheux c'est d'être seul par un temps pareil. Un homme marié, c'est autre chose. Il ne s'ennuie pas. Mais pour un célibataire, c'est réellement...

Jévakine. — La mort. La vraie mort !

Anoutchkine. — C'est juste.

Kotchkariov. — Assurément, c'est un vrai tourment. On maudit la vie. Que Dieu garde chacun d'éprouver pareille chose !

Iaïtchnitsa. — Mademoiselle, s'il vous était donné de choisir un objet à votre goût, voudriez-vous me dire — pardonnez-moi d'y aller si carrément — quel il serait ? Permettez-moi de savoir dans quelle administration vous jugeriez le plus convenable de prendre un époux ?

Jévakine. — Voudriez-vous pour mari, mademoiselle, un homme qui a connu les tempêtes marines ?

KOTCHKARIOV. — Non, certes ! A mon avis, le meilleur mari est l'homme qui dirige presque seul tout son département.

ANOUTCHKINE. — Pourquoi cette présomption ? Prétendez-vous marquer du dédain pour un homme qui, bien qu'ayant servi dans l'infanterie, sait pourtant apprécier les manières de la haute société ?

IAÏTCHNITSA. — Mademoiselle, décidez vous-même.

(*Agâfia Tikhonovna se tait.*)

FIÔKLA. — Réponds donc, ma petite ; dis-leur quelque chose.

IAÏTCHNITSA. — Eh bien, que dites-vous, petite mère ?

KOTCHKARIOV. — Quel est votre avis, Agâfia Tïkhonovna ?

FIÔKLA (*bas à Agâfia Tîkhonovna*). — Dis leur, par exemple « Merci », ou « Avec plaisir » ; ce n'est pas bien de rester muette.

AGAFIA TIKHONOVNA. — J'ai honte, Fiôkla ; vraiment j'ai honte. Je vais m'en aller, ma parole ; je m'en vais ! Ma tante, restez à ma place.

FIÔKLA. — Ah, ne nous fais pas cet affront ! Ne pars pas. Tu vas te couvrir de honte. Dieu sait ce qu'ils penseraient !

AGAFIA TIKHONOVNA. — Non, par ma foi, je m'en vais ; je pars ; je sors ! (*Elle s'enfuit. Fiôkla et Arîna Pantélëïmonovna la suivent.*)

SCÈNE XX

LES MÊMES, MOINS LES TROIS FEMMES.

IAÏTCHNITSA. — En voilà une bonne ! Toutes parties ! Qu'est-ce que cela veut dire ?

KOTCHKARIOV. — Il a dû arriver quelque chose.

JÉVAKINE. — Quelque secret de toilette féminine. Quelque chose à arranger, à épingler, une chemisette...

(*Fiôkla rentre. Chacun la presse de questions :* Quoi ? qu'est-ce qu'il y a ?

KOTCHKARIOV. — Qu'est-il arrivé ?

FIÔKLA. — Rien du tout. Que veux-tu qu'il soit arrivé ?

KOTCHKARIOV. — Pourquoi est-elle partie ?

FIÔKLA. — Vous l'avez intimidée ; elle est partie. Elle n'a pu tenir en place. Elle prie de l'excuser, et vous demande de venir ce soir prendre une tasse de thé. (*Elle sort.*)

IAÏTCHNITSA, *à part.* — Ah, la tasse de thé ! Voilà pourquoi je n'aime pas ces entrevues. Il surgit toujours des complications : Aujourd'hui, impossible ; venez demain, ou même après-demain, prendre une tasse de thé. Ou même : Il faut que nous y pensions. Et pourtant c'est une affaire de rien du tout, pas du tout un casse-tête. Que le diable l'emporte ! C'est que je n'ai pas le temps. Je suis un homme occupé.

KOTCHKARIOV, *à Podkoliéssine.* — Elle n'est pas mal, hein, la petite patronne ?

PODKOLIÈSSINE. — Oui, pas mal.

JÉVAKINE. — Elle est jolie, la petite maîtresse de maison ?

KOTCHKARIOV, *à part.* — Le diable l'emporte ! L'imbécile est tombé amoureux. Il va nous gêner, je parie. (*Haut.*) Pas jolie, pas jolie du tout !

IAÏTCHNITSA. — Elle a le nez long.

JÉVAKINE. — Je n'ai pas remarqué cela. Une si jolie petite rose.

ANOUTCHKINE. — Je suis du même avis que vous... C'est-à-dire, je me trompe... Pour moi, je crains qu'elle ne connaisse mal les manières du grand monde. Et je me demande si elle sait le français.

JÉVAKINE. — Oserai-je vous demander pourquoi vous n'avez pas essayé de lui parler cette langue? Peut-être qu'elle la sait.

ANOUTCHKINE. — Vous croyez que je sais le français ! Je n'ai pas eu le bonheur de recevoir une éducation si

soignée. Mon père était un butor, une brute. Il n'a pas songé à me faire apprendre les langues. Pourtant, quand j'étais enfant, c'eût été si facile ! Il n'y aurait eu qu'à me bien fouetter ; j'aurais certainement appris.

JÉVAKINE. — Alors puisque vous ne savez pas le français, quel besoin avez-vous qu'elle le sache ?

ANOUTCHKINE. — Ah, pour une femme c'est autre chose ! Il faut absolument qu'une femme sache le français. Sans cela, elle peut savoir ceci et cela, mais, en fin de compte, quelque chose lui manque.

IAÏTCHNITSA. — Qu'ils se chamaillent là-dessus, moi je vais aller inspecter la maison et les ailes. Et si tout se comporte bien, j'aurai dès ce soir ce que je veux. Ces petits prétendants ne sont pas dangereux, c'est un petit monde négligeable. Les jeunes filles n'aiment pas les gens de cette espèce.

JÉVAKINE. — Si on allait fumer une pipe ? (*A Anoûtchkine.*) N'allons-nous pas dans la même direction ? Où habitez-vous, permettez-moi de vous le demander ?

ANOUTCHKINE. — J'habite les Péski. Ruelle Pétrovska.

JÉVAKINE. — Oh, ce serait un grand détour ! Moi j'habite Vassili-Ostrov, 18e ligne. Bah, qu'à cela ne tienne ! je vous accompagne tout de même.

STARIKOV, *à part.* — Ici on le fait pas mal à la pose. Bah ! Agâfia Tîkhonovna, vous nous reviendrez bientôt. (*A haute voix.*) Messieurs, j'ai bien l'honneur... (*Il salue et sort.*)

SCÈNE XXI

PODKOLIÈSSINE, KOTCHKARIOV.

PODKOLIÈSSINE. — Qu'attendons-nous, nous aussi ?

KOTCHKARIOV. — Eh bien ! franchement, la petite est jolie, hein ?

PODKOLIÈSSINE. — Euh ! je te l'avouerai ; elle ne me plaît pas !

KOTCHKARIOV. — Allons bon ! Qu'est-ce à dire ? Tu reconnaissais tout à l'heure qu'elle est jolie.

PODKOLIÈSSINE. — Oui, mais il y a quelque chose qui cloche : elle a le nez long et ne parle pas français.

KOTCHKARIOV. — Qu'est-ce que ça peut te faire qu'elle ne parle pas français ?

PODKOLIÈSSINE. — Il faut tout de même qu'une fiancée parle français !

KOTCHKARIOV. — Pourquoi donc ?

PODKOLIÈSSINE. — Parce que... Sans cela, ce n'est pas ça.

KOTCHKARIOV. — Voilà encore ! Un imbécile vient de le dire et tu as ouvert l'oreille toute grande. C'est une beauté, entends-tu ! Une vraie beauté ! Une jeune fille comme on n'en trouve nulle part.

PODKOLIÈSSINE. — Oui, au début elle me plaisait ; mais quand les autres ont commencé à dire : elle a le nez long, elle a le nez long, j'ai réfléchi et j'ai trouvé qu'en effet elle l'avait peut-être un peu long.

KOTCHKARIOV. — Eh ! tête dure, tu n'y vois pas plus loin que le bout de ton nez. Ils n'ont dit cela que pour te dégoûter. Et moi, l'ai-je vantée ? c'est comme ça qu'on s'y prend. Mais, mon cher, c'est une de ces jeunes filles !... Regarde seulement ses yeux. Ce sont des yeux, le diable m'emporte, qui parlent, qui respirent... Et son nez ! Je ne sais pas ce que c'est que ce nez. De la blancheur, de l'albâtre. Et pas n'importe quel albâtre, tu sais ! Rappelle-toi un peu.

PODKOLIÈSSINE, *souriant*. — Oui, à présent il me semble qu'elle est peut-être bien.

KOTCHKARIOV. — Certainement qu'elle est bien ! Ecoute : Maintenant qu'ils sont partis, allons la trouver ; expliquons-nous ; finissons-en.

PODKOLIÈSSINE. — Ah, ça non ! Je ne le ferai pas !

KOTCHKARIOV. — Pourquoi donc ?

PODKOLIÈSSINE. — Ce serait de l'impudence. Nous sommes plusieurs. Il faut qu'elle choisisse.

KOTCHKARIOV. — Vas-tu te soucier des autres ? Crains-tu la concurrence ? Veux-tu que je les expédie tous en une minute ?...

PODKOLIÈSSINE. — Comment feras-tu ?

KOTCHKARIOV. — C'est mon affaire. Donne-moi seulement ta parole qu'après tu ne reculeras pas ?

PODKOLIÈSSINE. — Pourquoi ne pas te la donner ? Je te la donne, si tu veux. Je ne m'en cache pas, je veux me marier.

KOTCHKARIOV. — Ta main ?

PODKOLIÈSSINE, *la lui tendant.* — Prends-la.

KOTCHKARIOV. — C'est tout ce qu'il me faut.

(*Ils sortent.*)

Fin de l'acte I.

(*A suivre.*)

(*traduit par* DENIS ROCHES). NICOLAS GOGOL

BILLET A ANGÈLE

Chère Angèle,

A l'occasion du livre de Thibaudet sur Maurice Barrès, je ressors pour vous, du fond d'un tiroir, ces quelques notes d'avant-guerre. Fort anciennes déjà pour la plupart (et puissent-elles ne vous paraître point trop surannées) j'écrivis chacune d'elles à la suite d'une lecture — peu après l'apparition du livre auquel il est fait allusion.

DISCOURS A L'ACADÉMIE

« Si ces livres valent quelque chose, c'est par leur logique, par l'esprit de suite que j'y ai mis durant cinq années. Pour l'art que les lecteurs ou critiques bienveillants voudront y trouver, c'est chose de mode. »

Barrès, lettre *à la Plume* du 1er Avril 1891.

Ce qui est « chose de mode », bien au contraire, ce sont vos opinions, vos idées. Du reste, ce que vous appelez ici votre « logique » ne me paraît le plus souvent qu'un cramponnement à des théories que la logique de Dieu, ou si vous préférez, de « l'histoire naturelle » contredit. Et ce que nous aimons le mieux en vous, ce sont ces inconséquences tout au contraire où l'homme naturel reprend le pas sur le dogmatique et qui vous font, nationaliste, trouver vos plus exquises louanges pour Hérédia, Chénier et Moréas, vos trois poètes préférés : un Cubain, et deux

Grecs... Et c'est cet art, que fort heureusement vous ne reniez qu'en paroles, à quoi vos meilleurs écrits devront de survivre à vos théories.

*
* *

LES DÉRACINÉS

Barrès a-t-il vraiment pu croire, a-t-il pu supposer un instant, que ses théories en apparence si opportunes (et je prends ce mot dans son sens le plus urgent) de vertu si thérapeutique pour notre pays délabré, si savantes assurément à galvaniser les moyennes intelligences de nombreux vieux adolescents — qu'elles trouveraient encore, ces théories, quelque crédit avant trente ans ? Et ne comprend-il pas que ses théories s'exténuent précisément en redonnant vigueur à la France ; car il n'est pas d'un peuple bien portant, ni d'un esprit gaillard de demeurer les yeux fichés au sol, en ayant soin de n'y reconnaître que des tombes ; de sorte que peut-être, et je veux le croire, le remède sauvera le pays ; mais, sitôt sauvé, le pays prendra le remède en dégoût.

LES AMITIÉS FRANÇAISES

Heureusement pour lui, dans ses livres il ne conclut point tant, qu'on ne conclut pour lui. Il reste, dans ses livres, de la question sans réponse et c'est ce qu'on y trouve de meilleur. Malheur aux livres qui concluent ; ce sont ceux qui d'abord satisfont le plus le public ; mais au bout de vingt ans la conclusion écrase le livre.

Il y a des « pensées de circonstance » qui valent ce que valent les « lois de circonstance ».

Ce n'est ni à leur style, ni à leur naturel pathétique, ni à leur nouveauté psychologique que les écrits de Rousseau durent leur premier succès, mais bien précisément à ce qu'il y avait de plus captieux et de plus faux dans leurs théories : excellence du naturel, retour à la nature, précellence de la musique italienne, etc ; et même certains

conseils pratiques (allaitement des enfants par la mère, etc.) dont les esprits les plus épais se pouvaient saisir aisément. Je sens dans les écrits de Barrès, à côté de la volonté la plus noble et d'un bon sens très droit, un grand encombrement de sophismes. Sur vingt lecteurs capables d'apprécier les qualités réelles de l'écrivain, il y en a cent ou mille capables de prendre ces sophismes pour des vérités ; et c'est à ces sophismes mêmes, non à son grand talent qui lui permettra de survivre, que Barrès doit le plus gros de sa gloire aujourd'hui.

Il soutient que l'animal ou la plante ne prospère nulle part aussi bien que dans son lieu d'origine ; cela peut paraître « logique », mais cela est parfaitement faux, comme de dire que, réciproquement, sur chaque sol doivent prospérer surtout les espèces que ce sol a vu naître.

*
* *

Bérénice « qui mourut pour avoir mis sa confiance dans l'adversaire ... » C'est bien ceci qui eût dû être le *sujet* du livre ; mais c'est *ceci* précisément que le livre ne montre pas.

De même, n'eût-il pas été intéressant — indispensable pour ruiner la doctrine d'un *Bouteiller*, que cette doctrine (« agir de telle sorte, toujours, que je puisse vouloir que mon action serve de règle universelle ») fût cause directe de sa ruine. Il n'en est rien. Tout au contraire, c'est par suite d'une infraction à cette règle de conduite que Bouteiller se dégrade et périt.

*
* *

SCÈNES ET DOCTRINES DU NATIONALISME

Ce que Barrès dénonce, ce qu'il appelle « esprit protestant », c'est ce « dangereux » esprit d'équité qui faisait les jansénistes écrire :

« De quelque ordre, et de quelque païs que vous soyez,

vous ne devez croire que ce qui est vray, et que ce que vous seriez disposé à croire, si vous étiez d'un autre païs, d'un autre ordre, d'une autre profession. »

Et encore : « Nous jugeons des choses, non par ce qu'elles sont en elles-mêmes ; mais par ce qu'elles sont à notre égard : et la vérité et l'utilité ne sont pour nous qu'une même chose. »

Logique de Port-Royal, IIIe partie ; chap. XIX ; § I.

Ce que le grand Arnauld constate, en le déplorant, Barrès en fait la base de son éthique ; il pense que nous ne devons point chercher à juger des choses par ce qu'elles sont en elles-mêmes, et que nous ne les pouvons du reste juger que par rapport à nous. De là à réduire la notion de vérité à celle d'utilité, il n'y a qu'un pas, que par opportunité l'on franchit vite, et tout le raisonnement est faussé.

Pour plus *d'utilité* Barrès peint comme kantienne et allemande, ou protestante et antifrançaise, et par conséquent haïssable, une forme de pensée qui est proprement janséniste et plus profondément française au contraire que la forme de pensée jésuite à laquelle elle s'est toujours opposée.

*
* *

AU SERVICE DE L'ALLEMAGNE

Le geste qui soutient ses écrits est un geste de défense et n'a de raison d'être qu'en fonction de l'ennemi. Ce geste, une fois le danger disparu, je doute si ceux qui viendront comprendront bien son éloquence. Son insistance et ses redites lasseront dès qu'elles ne seront plus opportunes. Même *Au Service de l'Allemagne*, excellent petit livre, mais d'intérêt bien spécial, intéressera moins que le récit d'Astiné Aravian par exemple, que *la Mort de Venise*, que *les deux femmes du Bourgeois de Bruges* ou que

l'Amateur d'Ames, — qui feront sans doute penser que, de tous ces esprits « dissolvants » contre lesquels Barrès s'élève, il eût été le plus subtil et le meilleur, s'il eût été plus naturel.

*
* *

PASCAL

Barrès se fera peut-être catholique, un jour ; j'allais même écrire : Barrès se fera sûrement catholique ; mais il n'y a pas à craindre qu'il verse dans le jansénisme jamais. Je consens que la figure de Pascal lui impose ; mais par tempérament, il reste tout de même plus près de Sanchez et de Loyola. Dès le début de sa conférence (sur Pascal) un mot, une exclamation nous avertit : « Il s'agit, Messieurs, de vous mettre sur le chemin de Pascal, de vous permettre, non pas de l'accompagner (grands dieux ! il ne s'agit pas de cela) ... »

Ce « grands dieux ! » est-il malicieux ? est-il involontaire ? Je ne sais et peu m'importe ; mais nous sentons aussitôt qu'en effet il ne s'agit point d'accompagner Pascal ; et lorsque aussitôt après nous lisons : « Je vais donc ramasser toutes mes remarques sur un même point (sur un texte très bref, mais le plus significatif) afin de vous amener aussi près que possible de cette grande âme » — nous nous sentons trop loin de Dieu pour être vraiment bien près de Pascal, et nous craignons que le pathétique que voici ne soit surtout littéraire : « J'essaierai de vous conduire *où palpitent les minutes sublimes*... »

L'angoisse, la véritable angoisse ; Pascal, le vrai Pascal — l'angoisse de Pascal ; non, ce n'est pas un sujet pour une conférence mondaine. Barrès le reconnaît : « Voilà un état d'esprit, dit-il, en parlant de *l'état d'esprit* de Pascal, dont vous et moi, Messieurs, nous ne pouvons avoir un sentiment exact. » Et nous le reconnaissons avec lui.

*
* *

L'APPEL AU SOLDAT

Barrès apporte un critérium, une toise neuve avec quoi mesurer les esprits et les choses de l'esprit. D'où la reconnaissance des jeunes cerveaux dont il flatte ainsi la paresse. On juge d'après... ou selon... Telle chose est reconnue bonne ou mauvaise, parce que... Barrès ne fait point tant appel à la raison, qu'à des principes ; les principes sont là pour permettre à la raison de se reposer. On oublie que celui qui les invente les cherchait pour aider au développement de sa personnalité ; on oublie l'opportunité qui les fit naître ; on leur prête, à distance, un caractère d'absolu.

Un esprit sur cent, et sur cent déjà choisis, arrive à juger par lui-même. De là le triomphe des écoles, des procédés de pensée, aussi bien en politique qu'en religion et qu'en art.

*
* *

LE VOYAGE DE SPARTE

Le cerveau de Barrès me rappelle certaine machine à faire des chapeaux, dont je me souviens d'avoir vu, il y a quelque dix ans déjà, cette étonnante réclame : Une image représentait assez sommairement la machine, représentait les chapeaux produits ; tout ce qu'on donnait en aliment à la machine en ressortait sous forme de chapeau — les matériaux les plus divers. Enfin, parmi les spectateurs émerveillés, que représentait aussi cette image, un jeune enfant qui se penchait trop était soudain happé par un rouage ; la machine l'engloutissait ; on voyait les parents, et leurs gestes de désespoir ; puis leur enfant, la délicate créature, ressortait un instant après, à l'autre bout de la machine, pour le régal des yeux, pour le ravissement des parents, sous forme d'un petit chapeau tout parfait « avec lequel, Mesdames et Messieurs, concluait l'inventeur, j'ai bien

l'honneur de vous saluer. » — L'enfant *servait* enfin à quelque chose.

On aurait pu douter d'abord que la Grèce lui pût être utile ; et d'abord, il est vrai, Barrès lui-même hésite, tourne, doute, cherche le joint, la manière de s'en servir. Mais voici son admiration pour les Normands *déracinés* dont il retrouve à Sparte les châteaux.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LES CHAPELLES LITTÉRAIRES

C'est le titre d'un ouvrage où M. Pierre Lasserre a réuni trois études sur Claudel, Jammes et Péguy. Quand elles paraissaient dans la *Minerve Française*, il s'est attiré des ripostes indignées contre lesquelles il proteste dans sa préface, revendiquant avec raison la liberté de la critique, le droit de ne pas annoncer le buffle des buffles, d'approuver et de blâmer où il lui convient, d'apporter dans l'examen des contemporains le même sérieux et le même détachement que dans l'étude des œuvres du passé.

Il s'est efforcé d'ajouter à l'intérêt de cette critique en la systématisant autour de l'idée de chapelle littéraire, en s'essayant à définir ce que sont une chapelle et la littérature de chapelle. C'est bien. Mais il suffit de jeter les yeux sur les trois noms qui forment sa table des matières pour voir que les trois chapelles dont il parle sont celles de trois écrivains catholiques. Il suffit ensuite de parcourir son livre pour constater que s'il rend hommage à certaines qualités lyriques et dramatiques de Claudel, s'il goûte vraiment la fraîcheur et la sincérité de bien des poèmes de Jammes, s'il admire en Péguy la verve du pamphlétaire, celles de leurs œuvres qu'il condamne sont en général leurs œuvres d'inspiration catholique. Ou plutôt il se refuse à partir de l'inspiration catholique, du besoin, de l'aspiration ou de la croyance religieuses comme centre de leur œuvre, qu'il revendique la liberté d'examiner en pur critique littéraire. Il ne se demande pas si certains aspects qui lui semblent bizarres ou sans valeur ne viennent pas de ce que ces chapelles sont appuyées à l'Église. Encore une fois c'est son droit ; c'est même, étant donné la nature et le sens ordinaire de sa critique, son devoir,

M. Lasserre nous apparaissant, depuis le *Romantisme Français*, comme le défenseur, l'avocat, d'un système ancien de critique qui a sa place dans notre organisme littéraire français, et nous n'avons aucune raison de le vouloir autre.

Mais lorsque des catholiques comme M. Vallery-Radot, ayant lu son article sur Claudel, font observer que le sens chrétien lui manque, et que son esprit d'humaniste strict ne le dispose nullement à une poésie fondée tout entière sur le fait chrétien et la création de l'homme nouveau, M. Lasserre s'indigne et s'écrie :

« A en croire les paroles, d'ailleurs mêlées de confusion, de M. Vallery-Radot, j'ai l'esprit entièrement fermé au génie de Paul Claudel, parce que je l'ai entièrement fermé au christianisme lui-même. Rien de moins... Pour Paul Claudel, dont l'inspiration se meut dans le plan de la Révélation et de la Grâce, je n'y saurais rien entendre. Le temple m'est interdit parce que je n'ai pas la foi, ni sans doute le sens de la foi. L'admiration pour la littérature de Paul Claudel est une application ou une illumination de la foi ; faute de cette lanterne divine, les profondeurs de sa poésie restent pour moi des ténèbres. J'y entre comme un aveugle, cherchant sous mes pas la chaussée de Minerve, et m'étonnant de ne l'y pas trouver, alors que je suis dans les sublimes abîmes d'Elie. »

Et M. Lasserre, ayant prêté à ses critiques ces paroles comiques, n'est pas embarrassé pour y répondre victorieusement : il y a de bons chrétiens qui ne comprennent rien à Claudel, et il y a des littérateurs, des mondains, des diplomates fort peu chrétiens, et parfois Juifs, qui l'admirent. Donc le sens chrétien n'a rien à voir en ces matières. Mais lorsque Victor Hugo fait à Racine les plus injustes critiques, ne sommes-nous pas fondés à lui objecter que le sens du XVIIe siècle, nécessaire à un homme cultivé pour bien goûter Racine, lui manque évidemment ? Et s'il nous répond, comme M. Lasserre : Je connais de grands érudits en XVIIe siècle, des Edouard Fournier ou des bibliophile Jacob, que *Mithridate* ennuie ; et quand jadis madame Sarah Bernhardt jouait *Phèdre*, les trois quarts de ceux qui applaudissaient eussent pris volontiers Louis XV pour le fils de Louis XIV, — ne pourrons-nous dénoncer l'artifice du raisonnement, maintenir que le sens du XVIIe siècle, dont il est naturel qu'un romantique soit à peu près dépourvu, est indispensable

pour la pleine et l'harmonieuse possession du génie racinien, mais que le sens du XVIIe siècle n'est pas la même chose que la science du XVIIe siècle, ni que le désir de restaurer le régime politique ou littéraire du XVIIe siècle, pas plus que le sens du christianisme ne se confond avec la croyance chrétienne ? Le sens du christianisme peut conduire à la foi chrétienne : ce fut à peu près le cas de Brunetière, de Lemaître, de Faguet, ces deux derniers sur leur lit de mort. Mais le sens raffiné du christianisme, l'intelligence de la psychologie chrétienne peuvent aussi bien éloigner de la foi : ce fut le cas de Renan et surtout de Sainte-Beuve, si peu chrétien et si admirable connaisseur des chrétiens de Port-Royal. Un sentiment puissant de l'Evangile peut éloigner du catholicisme : c'est le cas des protestants. Un sentiment puissant de l'ordre catholique peut éloigner de l'Evangile : c'est le cas de M. Maurras. Le sentiment religieux est donc une chose et la croyance religieuse une autre, et les rapports de l'un à l'autre prennent des formes complexes et variées. Or une œuvre d'art s'adresse à un sentiment et non à une croyance. Lorsque M. Zangvill écrit *Chad Gadya,* il peut compter légitimement que son lecteur cultivé apportera à sa lecture assez de sympathie avec l'âme juive, assez de sentiment juif, pour le comprendre et le goûter. Et ce sentiment du judaïsme pourra être accordé à un chrétien et refusé à un juif. Mais on avoue rarement qu'un certain sentiment vous manque. Personne ne se plaint de son jugement, et on estime toujours qu'on a assez de sentiment pour bien juger. A qui lui objecte qu'il lui manque, pour comprendre trois poètes catholiques, le sentiment catholique, M. Lasserre répond qu'il s'en trouve très suffisamment pourvu : « M. Vallery-Radot dit que nous n'avons pas le sens du christianisme, ce que nous considérerions, quoi qu'il en soit de nos idées en matière dogmatique, comme une lacune intellectuelle et morale aussi désolante et déplorable en droit qu'elle est invraisemblable à présumer en fait. Mais nous avons démontré que cela voulait dire sous sa plume : sens du claudélisme. C'est tout autre chose. »

Or il ne s'agit ici ni de déplorer en droit, ni de présumer en fait, mais de constater d'après les faits. Je ne crois pas, en dépit de M. Lasserre, qu'aucun de ses critiques ait été assez dénué de bon sens pour juger qu'on ne saurait parler d'un écrivain catho-

lique sans billet de confession. Mais je crois les jugements littéraires de M. Lasserre dans ses trois études aussi étroits et généralement aussi faux que ceux qu'il a avancés dans son *Romantisme Français* sur les poètes du XIXe siècle. Je crois que si l'art de Claudel et de Jammes peut être dit (et dans un sens qui n'est pas nécessairement malveillant) un art de chapelle esthétique, la critique de M. Lasserre peut s'appeler une critique de chapelle critique. Je crois que son défaut de sentiment à l'égard de certaines formes de l'art coïncide avec un défaut de sentiment catholique. Et je crois enfin, après avoir reconnu l'existence et pris la mesure de la chapelle critique et laïque de M. Lasserre, qu'il n'y a aucune raison de la jeter bas, qu'il sied de l'entretenir comme monument historique, de la classer dans une tradition, d'y autoriser avec une tolérance éclairée l'exercice du culte et les imprécations contre le siècle.

* * *

Sur le premier point, une discussion écrite ne servirait pas à grand'chose et c'est une conversation qu'il y faudrait. M. Lasserre, dans sa préface, donne comme mission du critique et comme objet propre de son livre le soin de former le goût du public. Il croit que nous souffrons d'une crise du goût et qu'il appartient à la critique de remédier à cette crise. Et je ne dis pas qu'il ait tort. Je vois seulement d'abord que son goût n'est pas le mien, et ensuite que la tâche proposée ici à la critique est singulièrement délicate ; le goût rend des services comme les lutins dans une ferme, à condition de n'être ni invoqué ni emprisonné ni enrégimenté. Croyons à son existence pour alléger notre travail, pour y mettre une présence intelligente et animée, ne l'invoquons pas à trop haute voix.

Ainsi, cherchant dans Claudel de belles pages, M. Lasserre cite ces mots de Marthe à Louis Laine lorsqu'ils sont arrivés en Amérique.

O Louis Laine, je n'avais jamais vu la mer ! Chez nous
Le monde ne quitte pas du pays, comme les bêtes qui vivent sur les lys.
Mais chacun porte dans son cœur l'image
De sa porte et de son puits et de l'anneau où il attache le cheval
O ! et quand nous étions déjà partis, un gros bourdon
Passa autour de ma tête et déjà il filait vers la terre.

M. Lasserre qui trouve cela très expressif y voit néanmoins ces deux taches : « *Comme les bêtes qui vivent sur les lys*, comparaison précieuse et forcée. Ce *bourdon* que Marthe vit au départ et qui ne nous dit rien, c'est un trait d'impressionnisme à la Rimbaud. » Souscrivez-vous à ces deux coups d'encre rouge ? Moi, pas du tout. J'aime pleinement cette comparaison vivante, les bêtes qu'on appelle des bêtes à lis (j'ignore leur autre nom) ne se voyant que sur ces fleurs. Et quant au bourdon, il ne ressemble en rien à quoi que ce soit de Rimbaud ; et s'il ne dit rien à M. Lasserre il me dit beaucoup. Qui nous départagera, et de l'épaisseur de combien de critiques considérables s'en faut-il que mon goût soit formé et louable ?

Un autre exemple nous permettra peut-être de mieux conclure. Il est certain que M. Claudel, pas plus que Péguy, n'est un écrivain sobre. Bien qu'à des endroits de ses drames il arrive à des moments de sobriété nerveuse saisissante, il a généralement besoin d'un large espace pour se déployer et pour étendre ses eaux de fleuve tropical. Mais n'y a-t-il de beauté que la beauté sobre ? Condamnerons-nous le *Satyre* et *Jocelyn* parce qu'ils manquent de sobriété ? « Un critique délicat, dit M. Lasserre, remarquant la prodigieuse quantité et l'extraordinaire luxuriance des métaphores orientales au moyen desquelles Ysé et Mésa se déclarent leur amour dans *Partage de Midi*, y compare les quatre petits mots de l'héroïne racinienne : *Non, je ne vous hais point*, qui en disent bien plus long et qui nous touchent autrement le cœur. La musique de ces quatre petits mots échappe à l'oreille de M. Claudel, grande amie du bruit et du trouble. »

Notons que le critique délicat et M. Lasserre se sont mis deux pour se tromper, car aucune héroïne racinienne n'a jamais proféré la musique de ces quatre petits mots. Il est probable qu'ils ont confondu avec ces mots de Chimène à Rodrigue : *Va, je ne te hais point*. Ils ont eu le « cœur touché » par un fantôme. Et comme ces glissements de mémoire arrivent à tout le monde, je n'aurais pas eu la lourdeur de relever celui-ci s'il n'était caractéristique de toute une méthode et de tout un esprit critique. L'hémistiche de Corneille était donné, dans l'ancienne rhétorique, comme l'exemple classique de litote, de même qu'*Entre le pauvre et vous* était le modèle obligatoire de syllepse. Or il

y a un certain goût classique qui voit la perfection de l'art dans une litote perpétuelle, dans une sobriété hyperbolique où on ne parlerait que par sous-entendus : ainsi ces adresses au souverain qu'on votait dans les Chambres de la Restauration, les ordres du jour parlementaires, où une virgule bien placée peut faire tomber un ministère, les toasts où le *Je bois* d'un chef d'État signifie que la Pologne est ivre. Mais en poésie la litote est souvent une invention du grammairien qui projette en Corneille ou en Racine sa propre pauvreté. Ni chez Corneille qui l'a dit, ni à plus forte raison chez Racine qui ne l'a pas dit, *Je ne te hais point* ne signifie *Je t'aime*. Il porte bien précisément et à plein sur l'idée de haine, il répond à ce mot de Rodrigue : *vivre avec ta haine*. Chimène ne peut pas ressentir pour Rodrigue la haine qu'elle doit au meurtrier de son père, et elle le dit. Ni Corneille ni Racine n'ont usé communément de la litote dans leurs scènes de déclaration d'amour : je ne vois guère qu'Hippolyte et Aricie, qui emploient ce genre d'agréables énigmes que je trouve charmantes, mais qui évidemment me touchent moins le cœur que le torrent verbal et l'explosion directe de Phèdre et le *J'aime !* cri d'une bouche ouverte comme une blessure. Ni dans Shakespeare ni dans Hugo l'amour ne procède par litote. Ni dans Claudel. M. Lasserre remarque d'ailleurs très justement que si les personnages claudéliens parlent beaucoup, c'est qu'ils ne parlent pas seulement pour eux-mêmes, ils parlent aussi pour M. Claudel. Je le vois bien, mais cela ne me gêne pas. Je ne demande pas plus à M. Claudel les qualités de Racine que je ne cherche une orange sur un pommier. Je ne trouve pas, dans ses drames, des personnages très vivants, j'y trouve un auteur vivant, une idée de la vie, une idée originale et forte, carrément et puissamment catholique, une idée rendue vivante par une grande inspiration. Il est d'autres poètes qui m'apporteront autre chose.

*
* *

M. Lasserre appelle cet art un art de chapelle. Il entend par chapelle le cercle fanatique et la louange, sans critique ni discernement, dont certains écrivains seraient entourés, et qui s'appliqueraient comme à leur objet naturel à certains génies contrefaits et manqués. « Ce qui s'empare de l'intelligence et du cœur par la libre pénétration de la vérité, de la bonté, de la

beauté, lumineusement connues ou ressenties, ne rend pas fanatique, avec quelque chaleur qu'on y adhère. Les vrais grands poètes, les vrais grands artistes n'inspirent pas du fanatisme ; ils inspirent de l'enthousiasme. C'est fort différent. L'enthousiasme est amour. Le fanatisme trahit une mauvaise conscience esthétique. » Cette distinction du fanatisme et de l'enthousiasme ressemble à celles de la liberté et de la licence, de la religion et de la superstition, elle appartient à l'ordre oratoire plutôt qu'à l'ordre de la vie. Quand un contemporain présente une personnalité curieuse et un génie original, c'est un fait qu'il suscite des admirations en bloc qui peuvent prendre, comme cela arriva pour Rousseau ou Hugo, certaine apparence religieuse. Certes cela ne semble pas le cas pour les trois écrivains qu'étudie M. Lasserre. Mais comme tous trois sont catholiques, sont des convertis, comme leur littérature est en tout ou en partie catholique, il est naturel que des catholiques l'aient considérée avec faveur. Claudel, Jammes, Péguy ont un public comme Gide a un public. M. Lasserre rangera-t-il Gide parmi les auteurs de chapelle ? Ou bien la chapelle est-elle, dans le langage de sa critique, le propre des écrivains catholiques ?

Si l'admiration intransigeante et tendue d'un groupe de fidèles est nécessaire pour constituer une chapelle, ne pourra-t-on parler de la chapelle de Moréas ? M. Lasserre a été aigrement traité par les claudéliens. Mais celui qui s'efforce à tempérer de réserves son admiration pour le bon poète que fut l'auteur des *Stances* n'est-il pas exposé à recevoir de toute l'ancienne table du café Vachette une mitraille de soucoupes et de pyrogènes ?

Et si la chapelle est, comme il semble, pour M. Lasserre, une préférence esthétique commandée par une profession de foi (ce qui fera de la jeunesse catholique, en effet, un bon milieu pour les chapelles) ne pourrons-nous pas ranger à notre tour le système critique de M. Lasserre parmi les chapelles ? Son parti-pris et ses préférences se sont manifestés jusqu'ici surtout par des condamnations et des exclusions. Il occupe sur le parvis de sa chapelle une place d'excommunicateur.

*
* *

Une chapelle qui se rattache elle aussi à une Église, à l'Église d'une certaine critique que nous connaissons bien. Sainte-Beuve

dit quelque part que Voltaire, ayant pris le sceptre de la critique, désigna pour lui succéder La Harpe, que La Harpe désigna Fontanes, que Fontanes désigna Villemain, et il se plaint que Villemain n'ait encore désigné personne. Posait-il sa candidature ? Aspirait-il à descendre ? Mais peut-être pourrait-on continuer cette image en disant que Villemain aurait pu désigner Nisard, Nisard Brunetière, et que Brunetière aurait peut-être pu désigner M. Lasserre si la *Revue des Deux Mondes* n'avait pas été brouillée avec l'école politique à laquelle celui-ci appartient. (Nous n'avons vu de notre temps qu'une transmission de ce genre. C'est Sarcey disant à Lemaître : Allez ! allez ! après moi c'est vous qui serez la vieille bête.)

Cette chaîne désigne une ligne très respectable de critique traditionnelle, et on doit souhaiter qu'elle ne finisse pas avec M. Lasserre. Mais croirons-nous Voltaire sur Shakespeare, La Harpe sur Corneille (*Le petit homme à son petit compas...*), Fontanes sur Lamartine, Villemain sur Gœthe, Nisard sur Victor Hugo, Brunetière sur Baudelaire, M. Lasserre sur Claudel Toute cette critique a ses limites sans laquelle elle ne serait pas. Et puisque nous parlons de trois écrivains catholiques, Claudel, Jammes et Péguy, voici des lignes de M. Lasserre qui nous feront sentir fort bien ces limites.

Déclarant avec raison qu'il n'y a pas besoin d'être catholique pour juger un écrivain catholique, il ajoute : « Voltaire passe pour avoir parlé en critique aussi merveilleux qu'enthousiaste de Bossuet, de Massillon, des tragédies de *Polyeucte* et d'*Athalie* et autres œuvres ou génies inspirés par les croyances chrétiennes. Devrons-nous admettre que Voltaire n'ait rien entendu à de tels sujets et le prendre pour un sourd expliquant la musique ? » Mais oui, à peu près. Voltaire a bien parlé des œuvres chrétiennes dans la mesure où on peut en bien parler après les avoir vidées de leur christianisme. Ce Massillon qui réalisait pour lui le type de la perfection du bien-dire, si on ne le lit plus guère c'est en partie parce qu'il annonce le XVIIIe siècle, c'est en partie parce que ses sermons ou bien sont pauvres de substance chrétienne ou bien ne l'admettent que contrainte et forcée. Le Bossuet que connait Voltaire n'est qu'un Bossuet d'apparat. Et Voltaire n'a pas parlé merveilleusement de *Polyeucte*, car il l'a fort mal compris, aussi mal que l'avaient compris

son siècle et même le XVIIe ; il n'y voit guère, dans son *Commentaire*, que des scènes ridicules de convulsionnaires. C'est la critique du XIXe siècle, avec Sainte-Beuve et après lui, qui a presque découvert *Polyeucte*, et il y fallait cette réintégration du christianisme dans l'art, qui date de Chateaubriand. Il en est de même d'*Athalie* que Voltaire et le XVIIIe siècle ont enfumée en en faisant le type de la tragédie de collège. Et ce n'est pas le billet de confession qui manquait à Voltaire (le vieux singe obligea le curé de Ferney à lui en délivrer un, à le faire communier, et bâtit l'église *Deo erexit Voltaire)*. C'est un sens du christianisme qui doit compléter le sens critique lorsque le sens critique s'applique aux œuvres chrétiennes, de même qu'un sens de l'hellénisme doit animer le sens critique tourné vers Sophocle ou Platon. M. Lasserre a écrit un excellent livre sur Mistral, le seul contemporain avec Moréas qui lui ait paru mériter une louange sans réserve, et il l'a intitulé : *Mistral, l'homme, le poète, le citoyen*. Il a admirablement vu que Mistral n'est pas seulement un grand poète, mais un poète citoyen, qu'il est impossible de le comprendre si on n'a pas le sens de la cité. Je ne crois pas non plus qu'il soit possible de comprendre la suite et le sens de l'œuvre de Claudel si on ne cherche pas à se donner plus ou moins un sens de la Cité de Dieu. Là est le centre d'intelligence, le quartier général de l'esprit critique appliqué à Claudel. Cela n'empêchera pas l'esprit critique de rayonner, de discuter, de juger, de discerner le bon, le médiocre et le mauvais, d'estimer que la *Reine Jeanne* de Mistral n'a guère plus de portée que le *Moïse* de Chateaubriand, et que le comique de *Protée* ne vaut pas celui du *Légataire Universel*.

Cela entendu, nous entourerons la chapelle critique de Voltaire, de la Harpe, de Fontanes, de Villemain, de Nisard, de Brunetière, de M. Lasserre, d'autant de sollicitude et d'estime que M. Barrès en voulait mettre autour de nos églises de village. Nous dirons, comme M. Barrès, en la défendant : C'est pour moi-même que je me bats. Pour moi-même, c'est-à-dire pour la dignité et l'indépendance de la critique. « Assez d'autres, dit M. Lasserre, entendent par critique le simple fait de vivre de la substance de ceux qui produisent, en enroulant autour de leurs œuvres un lacis de périphrases chétives et inopérantes. Je préfère les risques honorables d'une entreprise peut-être supérieure

à mes forces et la certitude de me faire (à grand regret d'ailleurs) d'injustes ennemis aux multiples sécurités de ces écritures inutiles. » Qu'il y ait ici quelque trace d'aigreur injustifiée, c'est évident et regrettable : les « périphrases » qui éclairent et expliquent une œuvre lui donnent une atmosphère, une action, la font participer à la vie sociale de l'art. Si c'est une marque de lâcheté intellectuelle que de prétendre tout comprendre sans rien juger, de laisser s'endormir et disparaître son goût, il faut aussi se garder d'aller trop indiscrètement, armé d'un infaillible crayon bleu, à l'assaut des auteurs. Les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, le *Commentaire* de Voltaire sur Corneille, que sont-ils devenus ? « La critique, dit M. Lasserre, est une forme, éminente entre toutes, de la création intellectuelle, ou elle n'est point. » Le critique au crayon bleu, jusqu'ici, n'a pas créé grand'chose et nous nous réjouissons de voir M. Lasserre lui tourner le dos en nous annonçant un grand ouvrage en trois volumes sur Renan. Ce qu'il a écrit sur Gœthe, sur Mistral nous le montre aussi éclairé par l'admiration, quand il parle des maîtres qu'il aime, qu'aveuglé par le parti-pris, lorsqu'il se spécialise dans l'éreintement. Rien de plus dangereux qu'un éreintement manqué a dit André Gide : il se retourne contre son auteur. Sans prétendre le retourner contre M. Lasserre, j'en trouve dans les *Chapelles* un petit exemple assez curieux par lequel je termine.

Parmi les ennemis de M. Lasserre figure le philosophe Durkheim. L'article sur Péguy lui est une occasion d'inquiéter la mémoire d'un sociologue dont on peut discuter certaines œuvres, mais dont j'admire trop le labeur et même l'influence pour laisser passer sans protestation le déguisement étrange que lui inflige ici M. Lasserre. Nous apprenons que

« sa doctrine se réduisait à ce point : tout ce que les sociétés dites civilisées et celles-la surtout qui se sont crues plus civilisées que les autres, ont adopté, pratiqué, approuvé jusqu'ici en fait de mœurs, de traditions, de sentiments généraux et de goûts, en fait d'institutions littéraires et pédagogiques, tout cela a des raisons d'être au sujet desquelles les esprits les plus éclairés de ces siècles sont plongés dans la plus complète illusion. Tout cela n'est... qu'autant de survivances, plus ou moins évoluées et transformées, du *totem* ou culte des animaux et du *tabou* ou fétichisme, qui distinguent les sociétés primitives. Le droit

romain, la culture classique, la sociabilité française sont du *totem* ou du *tabou* qui s'ignorent. »

Voilà à quoi se réduit l'œuvre de l'auteur de la *Division du travail social* et des *Règles de la méthode sociologique*. Et tout cela n'est rien. Ces théories d'art nègre sur le droit romain, la culture classique et la sociabilité française, on nous apprend qu'elles étaient imposées par l'Etat à l'enseignement supérieur de Paris comme la règle de trois à l'enseignement primaire :

« L'autorité de l'Etat avait dressé à ce fatras une chaire, que dis-je ? la chaire des chaires, la chaire pontificale. Tous les étudiants de la Sorbonne, quelle que fût leur spécialité, philosophie, lettres, grammaire, histoire, devaient obligatoirement assister au cours d'Emile Durkheim. Il fallait qu'ils fussent passés par l'école de cette sociologie-là. »

Marmontel raconte à la fin de ses *Mémoires* qu'en 1789 il entendit un citoyen, monté sur une borne, exciter la population en dénonçant ce fait épouvantable : le despotisme, pour jeter un défi au peuple de Paris et lui annoncer ce qui l'attendait, venait d'élever à toutes les portes de la ville des lions de bronze qui vomissaient des chaînes. Il en tremblait d'indignation, et son auditoire aussi, de façon si pathétique que Marmontel se dit qu'après tout cela pouvait être vrai. Et, comme le Marseillais, il alla voir. Et il vit ceci : la chaîne qui arrêtait les voitures pour l'octroi était accrochée à des appliques de bronze, qui avaient la forme d'un mufle de lion, de caniche ou d'un animal approchant. L'imagination du citoyen de la borne avait puissamment travaillé.

Je ne crois point la Sorbonne *tabou* et le sorbonagre n'est pas le *totem* de ma tribu. Mais je puis bien dire à quoi se réduisent les chaînes que leur a vu vomir M. Lasserre. Le cours de sociologie de Durkheim n'a jamais été plus obligatoire que les autres. Seulement, lors de la réforme qui tendit à donner à l'examen d'agrégation un caractère plus pédagogique, on décida que les étudiants candidats aux agrégations, et qui n'avaient pas encore enseigné, devraient assister à quelques conférences sur l'éducation. On chargea de ces conférences Durkheim comme on aurait pu en charger n'importe quel autre professeur qui eût accepté cette tâche scolaire et sans éclat, et il traita chaque

année de l'histoire de l'enseignement secondaire au XIXe siècle. Je puis assurer à M. Lasserre que la bifurcation de M. Fortoul n'y était pas présentée comme un reste du *tabou* qui put être attaché jadis aux arbres fourchus, et que, malgré le surnom de bestiaux donné aux élèves de l'enseignement spécial, Durkheim n'établissait nul rapport entre le totemisme et cette création de Victor Duruy. Je ne sais pas qui lui a succédé dans ces conférences qu'on a jugées, sans doute avec raison, utiles à de futurs professeurs, mais elles n'avaient aucun rapport avec le cours de sociologie, et même l'obligation d'y assister pour les candidats aux agrégations était à peu près théorique : y allait qui voulait. M. Lasserre nous apprend que, Durkheim étant fils d'un rabbin, « son véritable personnage était celui d'un *nabi* de l'antique Israël, qui ne s'est, en dépit de Normale, de l'agrégation, du doctorat et de tous les diplômes, que très superficiellement frotté à la civilisation de l'Occident. » Je ne crois pas que Durkheim ait jamais fait à ses élèves l'impression d'un prophète d'Israël, mais je vois fort bien que le citoyen sur sa borne et M. Lasserre sur la sienne nous éclairent assez la psychologie de ces *nabis*, comparés par Renan à nos orateurs et à nos journalistes.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LE VOYAGE DES AMANTS, par *Jules Romains* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Redevenir à l'improviste un lecteur : tout oublier comme sait le faire ce passant entrevu auquel ne suffit plus ce qui l'entoure et qui demande à la parole écrite de susciter pour lui un nouvel univers ; dès lors, suivre de toute son âme le poète, que dis-je, se précipiter à ses côtés dans les aventures de sa sagesse et de son audace, par moments même le croire distancé, mais au détour l'apercevoir là-bas qui vous ouvre les voies : voilà bien le plus allègre bonheur du critique. Il ne lui arrive guère, hélas, qu'une ou deux fois l'an, et encore ! dans la boîte de quelque facteur aux larges pieds particulièrement favorables. Il y faut la cent-millième combinaison heureuse, la seule valable, celle qui décide des gros lots ou des œuvres authentiques.

Aussi nous rappellerons-nous seulement tout à l'heure, si vous le voulez bien, les abstractions à défaut de quoi, lecteur, vous croyez peut-être que l'on n'a point qualité pour vous parler... D'ailleurs celles qui se devinent à l'horizon de ce *Voyage des Amants* dont voilà devant nous la perspective, ne manquent ni de figure ni d'altitude. Mais laissons nous prendre d'abord tout simplement : buvons à la coupe sans songer à l'art impérieux et savant auquel nous devons de pouvoir la toucher des lèvres.

« Ils » sont là, tous deux, dans leur chambre. Mais quelque chose leur manque et les murs les gênent :

Je voudrais écarter un peu leurs panses dures
Qui font une chaleur d'étable autour de nous.

Le bonheur serait-il ailleurs qu'ici ? Ah, faire un geste de liberté et de fantaisie !

Si les rues et les boulevards
Etaient la suite de mes mains...

Tu entendrais soudain le bruit
D'une fracture d'horizon.

L'imagination des amants voyage déjà. Elle évoque Marseille avec la formidable vision de Notre-Dame de la Garde, et puis Brest, et puis les délicates nuances de Paris. Mais est-ce assez que l'idée ? Il faut vraiment partir.

L'express, dont une ode au rythme cahoté subit les chocs. Et tantôt le pur enthousiasme, tantôt l'insolence d'une joie énorme : pourquoi ne pas faire comprendre à cette dame « qu'elle va perdre un de ses seins » ? Quant à ce brigadier morveux, s'il ne se mouche, tirons le signal d'alarme !

Voici enfin une ville belge au « clocher gonflé » :

On dirait qu'un citron
Est tombé sur la flèche ;

(comme on joue à contempler son image dans ces yeux aimés !) ; et Amsterdam, ponts et brouillards, rues et nourritures, et cette vision si fine de la Hollande, où tout semble pareil :

A quelque femme âgée et riche
Mais rien n'a de tristesse encore...
Et l'enfance qui vient d'ailleurs
Est reçue avec un sourire ;

et Londres ; et la Kalverstraat et Amsterdam de nouveau ; et Paris encore. Mais je vous laisse poursuivre la route avec cet ami de prédilection et ce charmant profil féminin...

Voilà. Est-ce déjà fini ? En vérité l'on a plus de goût à songer qu'à parler après avoir lu ce poème : laissez-moi pourtant vous demander ce qui vous y a paru le plus remarquable.

— Qu'il est bien fait, — me répondrez-vous sans doute. Qu'il dit ce qu'il veut, et sait aussi sous-entendre et suggérer à son choix. Qu'il se sert d'un admirable langage, sûr, simple, sobre, alerte.

Soit. Mais quoi, les critiques même qui ne se rendent point compte de l'importance de l'apport fait par Jules Romains à la poésie contemporaine lui reconnaissent volontiers des dons exceptionnels d'écrivain. Et de fait, lorsqu'un poète sait de quelques mots habituels faire les vers émouvants que voici :

Sens le doux avenir
Te souffler sur la joue
Comme un petit enfant
Qu'on embrasse dix fois,

ou tel tableau crépusculaire d'une beauté magique :

Il sonnait dans l'azur plus noir
Une heure d'il y a cent ans.
Je craignais comme une blessure
Le point de la première étoile,

(or de pareilles trouvailles se rencontrent à chaque page de Jules Romains), sa maîtrise cesse d'être en question.

Que vous reste-t-il de ce livre, vous demanderai-je donc plus précisément ? — Des images ! Que d'images intenses ! — Ah, lecteur d'aujourd'hui, j'attendais bien de vous ces mots-là !

Visions éclatantes ou délicates, âpres contacts, contours de passions et d'idées, certes, les notations les plus audacieuses foisonnent dans le *Voyage des Amants*. Lorsque Romains nous parle du train « aux dents de loup », des trottoirs « couleur d'avenir », du monde qu'il prend avec sa main « par sa rondeur, comme le verre, » je crois qu'il témoigne d'autant de hardiesse que ceux qui, après avoir vidé de sens le langage, secouent leur vocabulaire dans un chapeau. Mais en matière d'art ce qui importe encore plus que l'audace, c'est la sorte d'usage que l'on en fait. Vous remarquerez que chez Romains l'image est fort éloignée de ce simple rôle d'illustration que lui assignaient les romantiques, innocemment continués de nos jours par de naïfs novateurs. Elle ne nous fait point seulement voir le monde, mais connaître la façon dont nous y participons. Elle est la forme immédiate, retrouvée par une savante attention et un cœur simple, de nos sensations, de nos émotions, de nos vouloirs. Comment un homme sent-il sa joie, sinon à ce que, dans ce bout du ciel qu'il entrevoit, la lumière lui semble « guérie ». Un degré de plus : il « pousse comme un cri » cette tour qui est devant lui. Un degré encore et :

... dans une espèce de fanfare
Votre vie en bloc est soulevée
Comme un poids au bout d'un bras tendu.

De même pour la douleur, l'amour, l'idée et surtout pour ces émotions profondes et sans nom précis, sur lesquelles Romains apporte souvent les documents les plus révélateurs.

Comprise de la sorte, l'image n'est plus une parure plus ou moins ingénieuse mais le témoignage immédiat de notre conscience. Et dès lors la suite des notations et des métaphores nous offre notre véritable absolu, dont la réalité s'accorde bien à ce réalisme qui est au fond de l'art de notre pays.

L'élément intellectuel de ces poèmes est pourtant de toute importance : c'est dans la composition qu'il faut le déceler. L'œuvre est vertébrée. Le plus éclatant détail y sait obéir à l'ensemble. Le tout connaît chacune des parties : les unes construites en alternance ou en parallélisme, d'autres dessinées par l'angle d'une décision, les détours de l'aventure, les méandres du temps, d'autres élancées en un sursaut suprême ou recueillies peu à peu dans les paumes de la méditation.

Cette autorité du poète sur la matière qu'il façonne ne se laisse nulle part mieux discerner que dans le rythme — la musique d'une poésie en est la confidente. On sait que la forme prosodique créée par Romains en vue des vastes ensembles qu'il aime à établir est celle du vers blanc employé par strophes ou larges laisses de même mesure. Il sait user des possibilités de cette rythmique avec le sens le plus subtil et obtenir décisivement ce qu'il lui faut, même par les moyens les plus contradictoires en apparence. C'est ainsi que le *Voyage des Amants* semble à la mémoire écrit en vers libres tant les mètres y sont variés, tandis que chaque page donne à la lecture une incontestable impression de régularité.

Mais je veux vous laisser seul avec ce beau poème dont nous venons de nous entretenir de façon sommaire. Laissez-moi pourtant vous demander de vous apercevoir qu'il offre en dehors de ses propres mérites celui de compléter l'une des œuvres poétiques les plus importantes de notre temps. Une œuvre qui ne vise point à l'éblouir mais sait lui apporter sa véritable image. Après la puissante affirmation de la *Vie Unanime*, les intuitions des *Odes*, les larges vues d'*Europe*, l'âpre et fruste et autochtone *Cromedeyre-le-Vieil*, le *Voyage des Amants* a cette grâce qui est comme le bonheur de la force.

Ce livre ne marque pas avec moins d'éclat dans une certaine

série de créations poétiques qui, continuant des efforts antérieurs à la guerre, ont paru depuis celle-ci. Loin de moi, j'y insiste, l'intention de rien contester ni au talent, ni au génie de tels de nos aînés immédiats, ni de diminuer l'intérêt qui s'attache à diverses tentatives dont nous sommes témoins. Mais il me paraît qu'une suite de réalisations telles que : *Elégies* de Georges Duhamel, le *Chant du Désespéré* de Charles Vildrac, les *Poèmes* de Georges Chennevière et ce *Cromedeyre-le-Vieil* et ce *Voyage des Amants* de Jules Romains, (œuvres qui malgré les différences individuelles offrent de si profondes affinités réciproques), a le caractère tout particulier dans le chaos de la poésie actuelle d'envisager l'ensemble des problèmes qui se posent actuellement à l'art et non point seulement tel ou tel d'entre eux : bref, de tenter l'essai d'un style. Un style dont les traits principaux semblent être : une technique poétique libre mais avertie des exigences du rythme et respectant les conventions du langage pour pouvoir disposer de ses ressources ; la recherche du vrai dans le sujet comme dans la forme ; l'expression directe des choses sans symbole, ni allégorie ; cette étude passionnée du modèle humain d'où sont sorties toutes les rénovations de l'art, poursuivie avec un sens profond de la fraternité humaine ; la mise en œuvre d'un acquis aussi large qu'il se peut, aussi bien intellectuel que sensible ; la tradition non point reçue du passé mais retrouvée dans le décours à jamais identique des choses, encore que ces écrivains ne se croient point diminués de devoir à des maîtres ; l'œuvre enfin tout entière établie en vue du lecteur qui doit y entrer non point lorsqu'enfin elle lui parvient, mais dès qu'elle commence à exister.

Les tendances communes à ces écrivains et à quelques autres que je pourrais citer à leurs côtés seraient peut-être plus exactement connues du public si, chacun d'eux travaillant en toute indépendance, ils s'étaient plus souciés de l'ensemble qu'ils se trouvent former presque involontairement. Mais le principal n'est-il pas que nous nous trouvions en présence, non seulement d'une nouvelle conception de la poésie, mais surtout d'un groupe d'œuvres où elle se trouve incluse ? L'apparition, et l'apparition non isolée d'ouvrages forts, simples et vrais tels que le *Voyage des Amants* me paraît bien l'un des plus solides motifs que nous puissions avoir de faire confiance à notre temps. LUC DURTAIN

*
* *

ÉLÉGIES, par *Georges Duhamel* (Mercure de France).

En mars, certains soirs, les nuages se mêlent aux chaînes de montagnes tandis qu'une brume d'argent cendre la plaine. Des rayons fumeux pleuvent de la nue, et s'écartant en gerbe, se déplaçant lentement, balaient les crêtes d'un or pâle et fluide. Les étranges jeux de lumière dans ces amas confus de vapeurs. Est-ce la pluie, là-bas, est-ce le soleil ?

Les *Elégies* de M. Georges Duhamel font songer à ces incertaines soirées du temps de l'équinoxe : mais pourquoi? On n'y saurait trouver de paysages touchés avec minutie. Même il n'est parlé des choses agrestes, semble-t-il, que lorsque la joie qu'elles donnent prend une valeur morale, — métaphysique. A peine si deux, trois traits, parfois font tableau, de même qu'en un site pluvieux d'avril la touffe sombre de quelques pins et le jaune éclatant d'un champ de colza :

Rouges, les fleurs, et pleines de rancune,
Et le mépris patient des platanes.

Et le silence épuisé d'une allée
Où rampe et meurt une rumeur de rue.

La manière de dire de M. Duhamel semble se jouer toute dans « la clarté timide abreuvée de brumes » dont il parle. Ces brèves chansons grises où du précis traverse l'imprécis, elles ne montent pas, comme les alouettes, par bonds au-dessus de la lande : modulées on ne sait où, dans le brouillard, elles ne pleurent point, elles n'exultent pas non plus. De fines, de libres cadences, un ondoiement transparent qui brouille un peu la mélodie.

Si je l'ai cherché,
Ce n'est pas en moi,
Mais hors de ma solitude.
Si je l'ai cherché,
C'est dans ton désert,
Immense monde ennemi !

Celui qui gémit
Mon gémissement
Et ressemble à ma détresse,

Celui qui fleurit
A tous mes printemps,
Celui-là m'a tout donné.

C'est sur un rocher,
C'est dans un pâtis,
C'est aux rameaux d'une ronce,
Qu'ingrat j'ai cherché
Le signe, le mot,
Le maître et le compagnon.

Rien n'a témoigné !
Je suis seul encore
Avec ce miroir stérile.
Seul ! Et vos sanglots
O frères, jamais
Ne m'ont si bien déchiré.

Le charme de ces rythmes sans rimes demeurerait peut-être un peu suspect, comparable à celui qu'ont les traductions de certains poètes étrangers. Mais il y a autre chose, ici, un vague, un doux-amer enchantement, né d'une rencontre dans le clair-obscur entre la sincérité directe, et je ne sais quel énigmatique lyrisme. Encore, parler de rencontre, c'est mal dire : ces poèmes ne seraient-ils pas mystérieux précisément parce qu'individuels ?

M. Duhamel fait un sort à des choses plutôt indicibles, mais profondes en nous, à ce qu'on eût appelé jadis les allées et venues de la grâce. Oui, à travers les jours, souvent « sans gloire et sans grâce », les hasards de l'âme. Les lecteurs de la *Possession du Monde* se souviendront des pages où il est conté comment la vue d'une bâche merveilleusement jaune et verte, ou un autre jour l'odeur de ces fleurs épineuses de la lande que les paysans appellent des arrête-bœufs, peuvent réconcilier un homme avec la vie. Obermann, dans les pâturages du Titlis, eut le même coup au cœur en respirant une jonquille : « Une jonquille était fleurie. C'est la plus forte expression du désir : c'était le premier parfum de l'année. Je sentis tout le bonheur destiné à l'homme... »

En somme le sentiment d'une promesse, et si intense qu'il emporte tout doute. Pour un Jammes, un Claudel, de tels

émerveillements sont comme l'entrevision du paradis perdu, dans lequel nous ne cessons de vivre, mais que jusqu'à la mort, nous ne saurons pas voir. Pour Obermann, pour M. Duhamel, si la parole est certaine, son sens, en définitive, ne reste-t-il douteux ou fallace ? Ces *Elégies* — c'est leur charme, est-ce leur péché ? — donnent leur coup d'aile au-dessus d'un paysage de brumes...

Un rayon leur vient, d'ailleurs, quand les inspire la tendresse humaine. Large rai qui glisse entre les collines pluvieuses, éclaire les baraquements maussades, et frappe les couchettes où des hommes, des soldats, laissent étendre avec indifférence leurs membres froids et blessés.

HENRI POURRAT

*
* *

JEAN-LUC PERSÉCUTÉ (nouvelle édition) et LE CHANT DE NOTRE RHÔNE, par *C.-F. Ramuz* (Georg, à Genève).

La renommée de M. Ramuz, qui est très grande en Suisse romande, s'est jusqu'ici peu répandue en France, et beaucoup de Suisses nous taxent, à ce propos, d'injustice, ce qui n'est pas sans quelque vérité. L'éditeur Georg en a publié récemment deux volumes, tous deux d'une grande beauté d'exécution matérielle, et sur l'un et l'autre desquels un Français portera des jugements assez différents.

Le *Chant de notre Rhône* est un poème en prose à la gloire du Rhône, figuré comme le père du pays qu'il traverse et que M. Ramuz chante avec un bel enthousiasme de vigneron vaudois. Ce poème c'est un jus de raisin écrasé qui coule sous le pressoir, fumeux et trouble, encombré de peaux de raisin, de pépins et de boue, en style dionysiaque vraiment cahoté et barbare, où se détachent quelques morceaux verveux sur bien des pages sans intérêt. Sans intérêt pour nous tout au moins. Il est très possible, il est même fort probable que cela a une saveur locale très prononcée et que lu à Vevey, à la fête des vignerons, cela réjouirait bien des cœurs, et le mien d'abord si je m'y trouvais. Lu sans atmosphère favorable il en reste peu de chose.

Il n'en est pas de même de *Jean-Luc persécuté*, roman déjà ancien, mais que M. Ramuz a écrit à nouveau et présenté avec

beaucoup de changements en général très heureux, — à peu près comme M. Claudel quand il a récrit *Tête d'Or* et la *Ville*. *Jean-Luc* est vraiment d'un bout à l'autre un fort beau morceau, pris dans un rythme rude et simple, et dont l'émotion triste et brutale constitue une note d'art qu'on ne trouverait nulle part ailleurs. Il est rare que l'illustration d'un livre n'arrive pas à le gâter. Ici les gravures vraiment font corps avec le récit. Ce sont de beaux bois simples et solides, et leur présence nous aide singulièrement à évoquer les personnages du roman, et surtout Jean-Luc, qui sont aussi des « bois ». L'art de M. Ramuz est bien d'un graveur sur bois ou plutôt d'un sculpteur sur bois : quelque chose de natif et de franc qui porte la marque de l'outil. Son parti-pris de simplification réussit sur tous ses caractères, mais particulièrement sur celui de Jean-Luc, un paysan mélancolique, trompé par sa femme, qui devient fou, la brûle, se tue. Ce tableau de vie rustique et de folie est plein de fatalité pesante et triste. On fait souvent au style de M. Ramuz des reproches divers, et certains de ses ouvrages peuvent en partie les justifier. Mais on ne rencontre dans *Jean-Luc* rien que de sain et de robuste. Le dessin de la phrase appartient bien à l'auteur, et l'oreille ne tarde pas à y prendre une grande satisfaction. On dirait par instant du Péguy discipliné. Le grand plaisir que donne ce style c'est qu'on le sent proche d'un parler, rafraîchi à la source vive d'un langage local que je reconnais assez proche de celui de Franche-Comté et de Bourgogne : je ne parle pas des mots, mais du dessin de la phrase, qu'on regrette de ne pas trouver aussi rustique et aussi pur dans le *Chant de notre Rhône*, où vraiment trop est trop.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

UN HOMME HEUREUX, par *Jean Schlumberger* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Suivant un usage de plus en plus répandu, c'est le héros même qui est aussi le narrateur dans le récit de M. Schlumberger. Il faut peut-être chercher l'origine de ce goût dans un désir de concilier la littérature personnelle et la littérature impersonnelle, quand l'une et l'autre ont fait leurs preuves et se sont révélées chimériques. Puisqu'on ne peut, à aucun prix,

être tout à fait « objectif » et s'écarter soi-même du roman qu'on écrit ; puisqu'un roman tout « subjectif » ne saurait être un vrai roman, à héros divers et vivants ; on a trouvé ce compromis de s'objectiver, si j'ose dire, dans un autre sujet, et de faire passer de soi autant qu'on veut dans son héros, sans être pour ce traité d'intrus.

Blaise Eydieu est au soir de sa vie ; il a terminé son ouvrage ; pour son fils il jette un regard sur la route parcourue, et il en fixe les aspects. Il n'en retient, il n'en dégage que les lignes essentielles, la part profonde de la vie, celle qui vaut qu'on s'y attarde, et que les enfants ne connaissent pas. Délié du devoir de garder son prestige pour gouverner et élever, il peut s'ouvrir enfin, et offrir à son fils le don de son âme véritable, et de sa propre expérience. Double expérience, il a vécu, il a considéré sa vie et connu les raisons qui la firent ce qu'elle fut. Double fruit pour celui qui recevra la confidence.

Curieux de son âme et de ses mouvements, il va chercher d'abord les causes lointaines et profondes qui, avant que l'âme fût même conçue, préludaient à ces mouvements, et devaient, par la suite, orienter ses élans. Qu'elle cédât tour à tour aux influences opposées qui la sollicitaient, mieux qu'aux influences, aux forces qui l'avaient formée, ou qu'elle réagît là-contre, elle supporta le poids de ses hérédités : et lorsque, épanouie, semblant vivre par elle-même, cette âme paraît choisir et agir librement, elle serait inconcevable, sans un passé plus ancien qu'elle qui l'enroule dans ses liens divers.

« Toute la vie d'une famille s'est nouée autour de moi. Les expériences de deux générations se sont, contredites, répétées, complétées. Jamais ces sortes de débats ne sont clos. » Du moins, grâce à lui, ils sont éclairés, et son fils, averti, pourra diriger des instincts, dont il connaît et l'origine, et les jeux opposés, et l'effet.

Il faut louer d'abord M. Schlumberger d'avoir suivi son plan. Il a proscrit de son récit toute la part proprement descriptive, tous ces décors purement pittoresques, qui encadrent une âme sans se fondre en elle. Cela, c'est la matière des contes que fait le voyageur, à son retour, et le fils les connaît déjà. Il ne subsiste du cadre, de la vie courante, que les souvenirs que l'âme en conserve, et qui l'ont marquée de leur empreinte, non ces

vues panoramiques que la mémoire sollicitée peut refléter, mais dont elle ne retient pas, à jamais captive et vive, l'image. Ainsi dépouillée, dénudée, l'œuvre n'est point devenue sèche, mais puissante ; et ce n'est pas un procédé ingénieux pour dissimuler une absence affligeante du sens descriptif (qu'on lise seulement la chute du grand cèdre Jéroboam : quel ami des forêts a rien écrit qui soit plus émouvant, plus sobre et plus retentissant ?) mais la concision d'un homme qui, poursuivant son âme à travers ses détours, ne veut pas s'écarter des voies au long desquelles elle chemine.

S'il faut maintenant apprécier le héros, je le plaindrai, sans le louer. Sans doute il est le champ d'un débat d'influences ; mais il cède à ces influences, il ne dirige pas la lutte, il n'est pas maître de son âme. Ce n'est rien sans doute que de posséder les conditions du bonheur ; il y faut une âme sereine, capable d'apprécier les biens dont elle dispose, tournée à les défendre, tendue contre les événements, et contre sa propre faiblesse. Blaise Eydieu est une âme inquiète, inégale au bonheur, moins attachée à se dompter, qu'abandonnée à suivre tous ses élans, où qu'ils l'emportent. La vie a disposé autour de lui tous les agréments réguliers ; mais elle a, par un jeu inverse, déposé en lui le goût même de ce qui lui manque. Comblé, il ne désire pas davantage ; il désire autre chose. Connaissant son bonheur, il ne le goûte pas ; il y renonce enfin, non qu'il se considère indigne de si grands biens qu'il n'a pas conquis, mais qui lui sont offerts, ni qu'il veuille les mériter, en les sacrifiant pour un moment, ou bien, en les abandonnant, leur rendre un agrément qui se trouve épuisé par la possession (quoi qu'il y ait aussi un peu de tout cela). Il part, poussé par le désir de calmer l'appétit d'aventures, d'indépendance, de liberté, de solitude, qu'il a hérité de son père, et qui l'empêche, en l'agitant, d'apprécier ce qu'il sait pourtant qui a du prix.

Il sent la chaîne et rêve de partir libre et seul, vers des horizons lointains, dont l'incertitude l'attire, plus qu'elle ne l'enchante. Proprement, il ne s'élance pas, volontiers, vers un but qu'il a fixé ; il s'abandonne à l'instinct qui l'entraine, jusqu'au jour où, sa force instinctive épuisée, il pourra revenir goûter le bonheur qu'il a fui, et renouer des liens dont il ne sentira, dès lors, que la douceur. Admirable carence de la

volonté directrice; cet homme énergique est sans puissance contre lui-même ; peut-être la fortune l'a-t-elle trop bien servi, qui ne lui laissa pas la tâche de compléter ses dons. Indépendance, liberté, solitude, il fait verser bien des larmes, pour que ces beaux visages puissent lui sourire de près. Le soir vient; le vieil homme las, libre, indépendant, solitaire, a pour compagnes désormais ces figures jadis charmantes, aujourd'hui fatiguées, et vides de promesses. Leur présence lui est imposée, qu'il convoitait naguère ; il aurait mauvaise grâce à s'en plaindre : il possède l'objet de ses désirs, mais ses désirs se sont éteints. Il n'en reconnaît pas la grâce, et, derrière cette triste compagnie, il regarde le beau cortège des morts aimés, qu'il abandonna autrefois ; il pleure sur leurs fantômes, et tâche de les faire revivre. Voilà un homme heureux.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

*
* *

L'ENFANT PRODIGUE DU VÉSINET, par *Tristan Bernard* (Flammarion).

L'*Avare* de Molière agit en avare, le *Misanthrope* en misanthrope. Mais l'*Enfant prodigue du Vésinet*, qui est veule, timide, irrésolu, agit de la façon la moins conforme à son caractère : il décide d'abandonner la maison paternelle plutôt que d'épouser l'héritière qu'on lui destinait ; il met son projet à exécution et gagne courageusement sa vie comme précepteur d'abord, comme comptable ensuite ; il sganarellise son patron ; il a l'énergie d'abandonner sa bonne amie, pour regagner le bercail, où il est reçu à bras ouverts ; enfin, vite lassé du pot-au-feu familial, il retourne, cette fois avec l'assentiment de ses parents et une grosse commandite, auprès de son patron qui l'associe à son commerce. Si Tristan Bernard ne le démontrait, comment imaginerait-on que le héros de cette histoire mouvementée est un autre *Triplepatte ?*

C'est que les hommes sont tous des *Triplepatte*, quelle que soit leur façon d'agir et fût-elle en apparence la plus énergique et la plus cohérente. Tristan Bernard n'est pas un observateur réaliste, c'est un théoricien qui a une idée préconçue sur la nature humaine et l'illustre par des exemples. La diversité des caractères n'est pas ce qui l'intéresse, c'est de les ramener

à un commun dénominateur, à la manière d'un La Rochefoucauld, qui décelait l'amour-propre à la racine de toutes les actions et de tous les sentiments des hommes.

Ce que l'auteur des *Mémoires d'un Jeune Homme rangé* y découvre, c'est, sous toutes ses formes, la paresse : paresse physique, morale, paresse de volonté, paresse de sentiment. Et il choisit tour à tour les personnages de ses romans et de ses pièces parmi ceux qui se plient le plus docilement à sa théorie (*Triple-patte*, *Danseur inconnu*, *Mari pacifique*, etc...) et parmi ceux qui semblent la contredire le plus expressément et représenter ici-bas la violence aveugle (les assassins d'*Amants et Voleurs*), la continuité dans l'effort (les boxeurs de *Nicolas Bergère*), le sang-froid et la suite dans l'action (les diplomates de *Secrets d'Etat*).

Le comique chez Tristan Bernard ne naît pas de la peinture directe des ridicules ou des travers, mais de la disproportion entre les mobiles, les moyens mis en œuvre et les résultats obtenus. La comédie ne s'alimente plus chez lui d'une croyance aux vices, aux faiblesses, aux ridicules, aux travers, bref aux caractères des hommes. Il ne croit ni aux uns, ni aux autres parce que sa théorie sur la paresse le détourne de croire aux passions ou même aux instincts.

Livré à lui-même, l'homme ne devient pas une brute, il ne se ravale pas au niveau de l'animalité, comme le soutiennent les prédicateurs (dans la première partie de leurs sermons) et les romanciers naturalistes, d'un bout à l'autre de leurs œuvres. L'homme, livré à lui-même, aspire à l'inertie de la matière. L'immobilité, mère de toutes les paresses, règle du nirvâna, que les Stoïciens muèrent pompeusement en ataraxie, est sa loi.

S'il bouge, c'est parce que le hasard le déplace, s'il croit avoir envie de bouger, c'est à cause de son imagination. L'imagination, sous toutes ses formes : vanité, bovarysme, aspirations romanesques, appétit de gloire, etc..., voilà ce qui distingue au fond un homme d'un caillou. Encore faut-il remarquer que cette imagination n'est pas un produit spontané de l'individu : elle lui est arrivée par l'intermédiaire de la poésie, de l'histoire, miroirs déformants et ennoblissants de l'à jamais morne et inerte réalité. La paresse plus l'imagination, c'est tout l'homme. Qu'on y ajoute le hasard, c'est toute la vie. Telles sont les deux

équations fondamentales que développe Tristan Bernard et dont il ne s'écarte pas, même dans les plus petits détails.

Voici, empruntés au texte de l'*Enfant Prodigue*, quelques exemples de « végétalisation » ou de « minéralisation » de l'humanité : « Très peu de sourcils avaient *poussé dans les environs* de ses mornes yeux. » (p. 20). — « Jules Zèbre, remisier vénérable, *très entouré* de barbe et de cheveux blancs. » (p. 8). — « ... Mlle Irma. Le jeune homme éprouvait un vrai mal de mer devant cet *océan de fadeur*. » (p. 27). — « Mme Orega... ne semblait plus très ferme, comme si, au cours de son existence, elle eût été plusieurs fois *gonflée et dégonflée*. » (p. 48).

L'outrance même de cette philosophie masque ce qu'elle comporte de dégradant pour l'homme. Le déterminisme absolu, présenté en action, est toujours comique, car il se heurte à l'incrédulité intime des spectateurs ou des lecteurs, et leur permet d'en rire sans contrainte, ni arrière-goût d'amertume. Les procédés vaudevillesques n'en sont que l'application mécanique, le vaudeville étant un engrenage une fois mis en marche et dont on ne s'évade plus. Tristan Bernard dépasse ce bas degré de comique, en l'appliquant non plus aux actes, mais aux sentiments, en substituant sa psychologie passe-partout à l'étude directe des caractères.

Là où les sentiments les plus divers sembleraient de mise, chez un assassin, un héros, un automobiliste, un boxeur ou un diplomate, placés dans les situations les plus dissemblables, nous voyons inlassablement reparaître, et de la manière la plus plausible, l'éternelle paresse et l'éternelle imagination. L'effet comique bien connu de la répétition se double de celui de l'inattendu.

Cette méthode permet d'agrandir le domaine du rire de tout le dramatique et même de tout le répugnant. Molière, remarquons-le, est le seul qui nous ait fait rire avec des vices ; les moins grands que lui n'osent aborder que les mœurs, les ridicules. Et Molière lui-même doit s'en tenir aux vices les moins affreux, les moins anti-humains. Certaines scènes de l'*Avare* confinent au drame, on a eu raison de le répéter. Harpagon est par moments aussi tragique que Mithridate et que Grandet. Au lieu que Tristan Bernard, en dissociant l'acte des sentiments de

son auteur qui en reste toujours irresponsable, peut, sans nous gêner, fabriquer du rire avec n'importe quoi, et notamment avec la maladie, la mort, le meurtre.

On voit du coup le revers de la médaille : ce comique ne va pas sans monotonie, et surtout, la part d'humanité profonde des personnages est très réduite. Ce ne sont jamais des fantoches, mais ils ne sont que partiellement humains. Les seuls personnages qui soient complètement vrais, ce sont *Triplepatte* et le *Jeune homme rangé* parce qu'il sont les seuls personnages dont les actes et les sentiments soient d'accord.

Sur ce fond comique qui lui est personnel, Tristan Bernard greffe toutes les sortes de comique traditionnel : celui par exemple dont abusa Scaron dans le *Virgile travesti* et qui consiste à montrer les petits côtés, les besoins bas de la nature humaine au moment où un grand geste devrait être accompli, ou encore la dissociation des expressions toutes faites (« Le vrai cidre commençait à lui donner d'authentiques crampes d'estomac » ou : « Il leur envoyait mille baisers, pas un de plus, pas un de moins »), sans oublier le comique des mots et celui des noms propres, ou les plaisanteries les plus faciles sur la bureaucratie et le téléphone. Il y a de tout cela dans l'*Enfant Prodigue*.

Tristan Bernard est, avec Courteline, le plus grand de nos auteurs comiques d'aujourd'hui. La différence fondamentale entre les deux, c'est que Tristan Bernard tire ses effets les plus sûrs du manque de volonté, Courteline du manque d'intelligence des hommes. Les héros de Tristan Bernard ne sont presque jamais inintelligents, toujours abouliques, ceux de Courteline, prodigieusement actifs et entreprenants, toujours stupides.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

« ... MAIS L'ART EST DIFFICILE », par *Jacques Boulenger* (Plon-Nourrit).

M. Jacques Boulenger a du bon sens, un beau style, de la modération (sauf quand il se précipite, pour le déchiqueter, sur ce pauvre M. Vandérem : eh ! si ce critique est si mauvais, mérite-t-il tant d'intérêt ?). Ce sont trois vertus assez rares, en un temps où la prétention d'avoir des idées neuves détourne de

peser la valeur des vieilles idées, d'y faire son choix, de rajeunir, par quelque application ingénieuse ou par quelque façon nouvelle de les dire, celles qu'on trouve qui sont justes, de réfléchir, en un mot ; où l'art de s'exprimer devient d'autant plus tortueux qu'on ne sait plus très bien ce qu'on veut exprimer, et où l'obscurité du verbe dissimule, sous ses ténèbres, l'indigence de la pensée ; où l'on ne sait guère observer, entre la rage du parti-pris et l'indifférence parfaite, ce calme élégant de l'esprit, qui comprend, apprécie, et goûte ou rejette, mais d'abord s'intéresse et ne se passionne pas. A cause de ces trois vertus, on lit M. Boulenger avec sécurité. Il en a d'autres. Il a du goût, je veux dire qu'il savoure, et qu'il choisit ses mets, de la finesse, de la clarté, et de la politesse. Peut-être un peu trop de politesse, et peut-être une politesse un peu trop intéressée, quand les lauriers qu'il célèbre sont brodés sur des parements ; du moins, s'il force la louange, elle ne tombe pas à faux, et ce ne sont pas ses compliments qui détonnent, mais leur excès qui surprend.

Je me permettrai un reproche. Il arrive à M. Boulenger d'annoncer, avec le sourire satisfait d'un homme qui va tout casser : « Attention, vous allez bondir. Je vais dire tout le contraire de ce qu'on pense ». Et il le dit, et l'on ne bondit pas. On est un peu déçu ; on attendait une idée originale, on trouve une idée juste, que tous les bons esprits reconnaissent et saluent, dont le défaut est seulement d'être précédée de quelque fracas. Il me semble qu'une idée originale se conçoit autrement, et que de prendre le contre-pied d'une erreur courante est une preuve de rectitude d'esprit, plutôt qu'une grande nouveauté. Regarder à l'endroit une face qu'on a coutume de considérer à l'envers, est bon ; découvrir une vue nouvelle, faire voir un aspect inédit d'un sujet est meilleur. M. Boulenger n'y manque pas ; et il le fait sans un prélude de fanfares. Ma critique est petite, qui n'atteint pas la valeur d'un esprit, mais signale un défaut de présentation, et la seule faiblesse de ton qu'on rencontre dans son ouvrage.

M. Boulenger a beaucoup lu ses grands prédécesseurs ; il ne les a pas assez oubliés. On songe quelquefois, en lisant ses pages : « Tiens, je connais cela ». Il n'en est rien ; on est abusé par une ressemblance de forme, voire de tour d'esprit ; on a déjà lu, dans Lemaître ou dans Sainte-Beuve, sous une apparence

analogue, des idées du tout différentes. C'est un danger ; est-ce un défaut ? Une bonne façon de dire garde son prix, pourvu que l'on dise autre chose.

Ce critique intelligent, curieux, lucide, et honnête homme, est un bon guide. Il tâche à faire connaitre la valeur des livres qu'il étudie, et non pas seulement à faire apprécier la finesse, l'ingéniosité, l'art du critique. La critique n'est pas pour lui une simple occasion de briller ; cela encore est une rare vertu.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

*
* *

L'ONCLE VANIA, par *Anton Tchékhoff* (Représentations de M. et de Mme Pitoëff au Vieux-Colombier).

En France, nous ne connaissons presque pas Tchékhoff — et ce ne sera pas la dernière fois que nous devrons rougir de nous être laissés devancer, dans la joie d'admirer, par tous les peuples de l'Europe. Un premier effort fut tenté, à la fin du siècle dernier, pour attirer notre attention sur Tchékhoff. Mais à cette époque-là, nous avions tout à découvrir ; et il n'est pas étonnant que de grandes figures comme Ibsen ou Dostoïevski aient absorbé le meilleur de notre curiosité. Chez l'un comme chez l'autre, c'est toute une orientation nouvelle que nous entrevoyions, un métier nouveau que nous apprenions. Tchékoff ne pouvait rien nous offrir d'équivalent. Son apport, pour être goûté, réclamait un terrain déjà déblayé et des yeux accoutumés à reconnaitre quelques nuances dans ces fameuses « brumes du nord » où les gens d'esprit prétendaient ne rien distinguer du tout. Mais le moment semble venu où nous allons pouvoir faire sa place à cet écrivain : plusieurs indices tendent à prouver que la curiosité se tourne vers lui, et les représentations de l'*Oncle Vania* contribueront à faciliter cette prise de contact.

Elles ne suffiront cependant pas à conquérir d'un seul coup ceux qui ne connaissent rien de Tchékhoff, car son œuvre est de celles dont on ne voit pas la portée tant qu'on demeure à la périphérie. Elle use de moyens si discrets qu'elle paraît d'abord grise et risque de se voir traiter, à cause de sa politesse même, sans considération suffisante. Pour discerner ce qu'il y a d'original dans le ton de Tchékhoff, il faut le recoupement de deux ou trois ouvrages. La stagnation, l'ennui où vit la province

russe et que Tchékhoff peint si puissamment, ce n'est que par la répétition des mêmes thèmes qu'il peut les faire comprendre. Ne nous étonnons pas qu'en ce premier essai, la curiosité du public soit allée à l'interprétation avant de parvenir jusqu'à la pièce. Mme Pitoëff trouvait, dans un charmant rôle de jeune fille, l'occasion de faire valoir ses dons éminents de vérité, d'émotion et de fraicheur. Quant à cet oncle Vania qui devrait incarner l'âme même de la province russe, cet homme accablé par la monotonie de sa vie, jeté dans le désarroi par la présence d'une femme venue de Moscou, puis qui reprend péniblement la morne tâche où il se sacrifie pour nourrir les vaniteux et les égoïstes de la capitale, ce personnage, le plus important de la pièce, passait au second plan par la faute de l'acteur qui en avait la charge. L'œuvre tout entière s'en est trouvée légèrement désaxée.

Toutefois cette représentation suffisait à révéler l'extraordinaire subtilité des moyens dramatiques de Tchékhoff. Cet art manque de ramassement, de sacrifices dans l'établissement des plans ; il dédaigne ce soulignement de l'action et ce resserrement en quelques nœuds, sans lesquels notre goût de l'architecture n'est pas satisfait. Mais la manière dont Tchékhoff indique les caractères et leurs réactions, ces petites touches si justes, si révélatrices, si rapides, n'y a-t-il pas là quelque chose qui doit plaire tout particulièrement à des esprits français ? Nous aimons comprendre à demi-mot, sans qu'on insiste, sans qu'on soit forcé de nous expliquer la portée d'un geste ou d'une parole. A cet égard, Tchékhoff peut nous donner de vifs plaisirs ; et, sur ce point-là du moins, il se montre un des Russes les plus proches de nous.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

L'ANNONCE FAITE A MARIE, à la Comédie-Montaigne.

Admirable semaine, qui nous rend coup sur coup *Ariane et Barbe-Bleue* et l'*Annonce faite à Marie*. Pour la première de ces œuvres, nous étions anxieux de vérifier nos impressions d'il y a dix ans, et un peu inquiets de savoir si nous retrouverions intact tout notre plaisir. Aucune interrogation de cet ordre ne se posait pour la seconde, car, à chaque lecture que nous en avons refaite, notre admiration n'a cessé de s'affermir. De tous

les ouvrages que Paul Claudel a écrits pour le théâtre, c'est certainement le plus complet, celui qui allie le plus de grandeur au plus précis dessin des figures, celui qui fait résonner tous les registres de l'émotion, depuis les plus familiers jusqu'aux plus sublimes. Nous n'attendions aucune révélation de la pièce même, mais nous étions curieux de voir ce que serait l'interprétation d'une œuvre qui présente des difficultés si exceptionnelles, et quel effet proprement dramatique elle produirait à la scène.

La Comédie-Montaigne s'est efforcée, avant tout, de conserver à la pièce sa vérité immédiate, quotidienne, de la rapprocher de nous, d'en souligner le côté rustique et populaire par où elle enfonce des racines profondes dans le sol de la vieille France. C'était assurément le meilleur point de départ et, tant qu'à courir un danger, mieux valait risquer de ne pas soulever le spectateur jusque sur les parvis du ciel, que de s'élancer soi-même au plus haut, mais sans contact avec l'auditoire et sans le faire décoller du sol. Combien il y a de grandes œuvres lyriques qui ne supporteraient pas cette épreuve de la familiarité et qui s'évanouiraient si l'on voulait remplacer par de simples créatures humaines leurs solennels fantômes ! *L'Annonce* en sort victorieuse parce que tous ses personnages marchent bien réellement sur notre terre et que, s'ils ont des proportions surhumaines, ils sont cependant organisés comme des hommes de tous les jours. Le biais par où Gaston Baty abordait sa mise en scène était donc excellent ; le reste était question de souffle, de force, d'envergure. Chose paradoxale et qui tient en partie à la distribution : ce sont pourtant les scènes surnaturelles, comme celle de la résurrection de l'enfant, qui sont sorties avec le plus de relief ; ce sont les plus humaines qui ont manqué de force. Dans toute l'œuvre, rien ne me touche autant que les adieux du vieil Anne Vercors qui, « las d'être heureux », quitte les siens pour aller en Terre Sainte ; cette figure du père, humaine et mystique, me paraît être le centre même de la pièce ; c'est elle qui en donne le ton, qui en relie les parties terrestres et divines. Or elle fut jouée de façon molle, sans accent ni grandeur, et tout le spectacle s'en est ressenti. D'une façon générale, la crainte du jansénisme dramatique a fait verser l'interprétation dans le défaut contraire :

effacement excessif des arêtes, substitution de l'agrément et de l'ingéniosité à la puissance et au caractère. Les costumes ont de la saveur ; la disposition de la scène est sobre et satisfaisante ; mais on eût souhaité dans le jeu quelque chose de plus âpre, que semble appeler la robustesse même de la langue et la plénitude de sa sonorité. Mais c'est déjà beaucoup que d'avoir su rendre, d'une manière cohérente, un aspect d'un ouvrage si écrasant, qui demande de la part des comédiens non seulement de l'autorité mais une science peu commune de la diction.

Paul Claudel a intitulé sa pièce non pas drame mais mystère. C'est ce qu'il ne faut pas oublier. Un drame est clos sitôt que s'est produite la catastrophe ; un mystère au contraire se prolonge au delà de la crise, jusqu'au rétablissement de l'équilibre, jusqu'à la réconciliation avec Dieu. De là le dernier acte, qui va vers l'apaisement et qui étonne toujours nos vieilles habitudes. Mais il est bien dans la tradition et dans la logique du théâtre religieux. Un tel prolongement, contraire à toutes les règles du théâtre, ne serait-il pas aussi, bien souvent, conforme à la simple logique humaine, car enfin la catastrophe jette tout par terre, mais nous laisse en général fort incertains sur l'avenir des personnages auxquels nous nous sommes intéressés ; et quand l'auteur ne les tue pas tous, ne serait-il pas plus satisfaisant pour le cœur de ramener les survivants jusqu'à la paix ?

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LA ROSE DE ROSEIM, par *Jean Variot* (Théâtre des Champs-Elysées).

Un vieil homme nommé Mathias, soldat de métier au service de la ville de Roseim, est congédié par le conseil. Il ne demande qu'à servir encore. On lui donne des remerciements avec un verre de vin, du pain et quelques pièces de monnaie qui n'ont plus cours. Et le voici à la disposition de Dieu sur la route. (On ne parle pas de Dieu, mais il est là.) Il rencontre successivement un mendiant aveugle, une femme abandonnée, trois orphelins. Il distribue son pain, ses pièces de monnaie et prend les enfants avec lui après les avoir retirés de l'eau. Le jour de la grande fête des vendanges, il entre par hasard dans une autre cité. Comme il a fait entendre le « cri de charité », la petite

ville adopte les enfants — mais expulse Mathias quand sonne l'heure du couvre-feu. De nouveau il est seul, cette fois dénué de tout. Que peut-il attendre des hommes ? Au pied du Christ en croix, c'est son patron saint Martin, en soldat, puis la Mort belle, jeune et parée, qu'il rencontre. Celle-ci lui ouvre les portes de la gloire et sur son cadavre qui roule au fossé, la Rose, emblème de sa ville, fleurit à la place du cœur.

Ceci est une pièce ? Ceci est une pièce. Il faudrait s'entendre une fois pour toutes sur ce que peut nous donner le théâtre. A telle époque bien déterminée, je veux dire bien dessinée, telle forme d'art dramatique (et d'art tout court) s'impose d'elle-même ; on n'en conçoit pas d'autre, on n'en attend pas d'autre. Est-ce un bien ? est-ce un mal ? C'est une grande force du moins. Mais notre temps ne connaît plus cette nécessité ; il n'a le droit de nous en imposer aucune. Louis XIV disait des tableaux de Téniers : « Ecartez ces magots ! » et peut-être avait-il raison. Il croyait en Poussin ; il croyait en Racine ; il apportait un goût passionné, exclusif, aux choses que créait son temps. Nous avons appris depuis un siècle à ne plus dire non à rien. Nous admirons plus de choses, trop de choses... Mais il ne nous est plus permis de déclarer : « Ceci est du théâtre et cela n'en est point. » Nous connaissons et nous aimons — à juste titre — toutes sortes de théâtre et nous savons que la pièce bien faite, au mécanisme complexe mais exactement agencé, est une invention de nos classiques, bonne pour eux, bonne encore pour nous, mais non la seule bonne et qu'il y a eu d'autre part une poétique dramatique shakespearienne, une poétique dramatique médiévale, une poétique dramatique grecque, d'autres encore, que nous sommes capables, toutes, d'apprécier, d'assimiler, de suivre encore. Nous ne les mettons pas sur le même plan, ni sur le même rang ; mais peu importe. En l'absence de règles fixes, unanimement acceptées, nous avons donc à notre disposition toutes les formes possibles d'art dramatique et nous pouvons, nous devons en user. Il s'agit seulement de satisfaire aux lois fondamentales, humaines, raisonnables (loi d'unité, loi d'harmonie, loi de logique, loi de progression) qui sont communes en tout temps à toutes les œuvres viables. Aussi qualifierons-nous de théâtre, au même titre que le mélodrame ou que la tragédie classique avec leur intrigue serrée, sûrement conduite et déduite,

exposée à fond, dénouée à point par la résolution des conflits, un ouvrage linéaire comme celui-ci. Il ne s'agit plus avec lui de conflits et d'intrigue. Un homme et une destinée. Il n'y a pas davantage dans nombre de tragédies grecques, dans *Promethée enchaîné*, dans les *Perses*, dans *Œdipe à Colone*. Si l'homme vit, si le dessin de sa destinée est lisible, si les tableaux successifs forment un tout signifiant, la pièce est bel et bien construite. Nous n'avons rien à demander de plus. Ainsi une pièce de théâtre peut être une toute simple histoire, un livre illustré qu'on feuillette, une mouvante image d'Epinal. Mais le cadre que l'intrigue ne remplit pas, l'homme doit le remplir, j'entends l'humanité du personnage : son être, son verbe, sa poésie. Poésie et humanité, voilà ce qui doit être exigé de l'auteur.

En ce sens, M. Jean Variot n'a pas été inférieur à sa tâche. Il ne nous montre que Mathias, mais il nous intéresse à Mathias. Le reste est agrément, divertissement, atmosphère, la satire des assemblées au premier acte, comme la fête bachique du troisième (qui tient un peu trop de place selon moi et tend à rompre l'équilibre). Mathias est quelqu'un comme nous, avec ses façons à lui d'être et de dire, de la verve, de la bonté, de la résignation ; et il est aussi de son temps ; et par là-dessus un symbole, grâce à la généralité de son malheur. Il a la réalité et la poésie. Quand on sort du théâtre on ne se souvient guère d'avoir vu que lui ; mais on ne l'oublie pas. Après cela, que le public moderne — et j'entends un certain public — reste froid devant ses malheurs et se refuse à « marcher », c'est un fait et qui ne devra surprendre personne. Mais un public simple, non pas. Celui-ci malheureusement est dispersé à notre époque. La tâche de nos dramaturges consistera à le rallier peu à peu. L'événement a prouvé qu'il est sensible à la nuance, à la mesure, à la saveur d'une langue directe et populaire, à la simplicité rude et délicate du ton ; et, avec le don de la vie, ce sont les qualités principales de M. Jean Variot.

HENRI GHÉON

*
* *

L'EXPOSITION DE PEINTURE HOLLANDAISE aux Tuileries.

Le peintre moderne en quête d'une certitude, et qui n'épar-

gne aucune occasion de demander conseil aux grands et aux petits événements artistiques, se trouve en ce moment sollicité par quatre manifestations riches en exhortations et en exemples.

Le Louvre a achevé l'installation nouvelle de la salle des Etats, où règnent Ingres, Delacroix, Corot et Courbet ; l'exposition Ingres, si impatiemment attendue, est ouverte ; Picasso montre chez Paul Rosenberg, pour la première fois, un ensemble de ses œuvres peintes ; la salle du Jeu de Paume, enfin, hospitalise quelques chefs-d'œuvre de la peinture hollandaise.

C'est au Louvre et auprès du peintre de l'*Odalisque* que nous trouverons les conseils les plus directs, parce que proférés en une langue qui nous est familière ; c'est également là qu'il sera le plus émouvant et le plus difficile de suivre à travers la pureté apparente des œuvres, la trace subtile des altérations que subit la peinture classique. C'est chez Picasso que nous pourrons constater les conséquences inattendues de ces atteintes successives, portées au cours du XIXe siècle, à l'académisme traditionnel. De nombreuses visites et de longues méditations seront nécessaires pour dégager clairement, de ces trois manifestations, la leçon qu'elles contiennent.

Je n'oserai parler, aujourd'hui, rapidement, que de la peinture hollandaise, des récentes visites aux Musées des Pays-Bas m'ayant permis de l'étudier plus profondément. Aussi bien certains jugements, que je crois nécessaire de réviser, commencent à circuler concernant cette exposition, et à prendre corps avec rapidité. Rien de plus rapide, en effet, que l'absorption par la masse des opinions les plus gratuites.

Aux yeux d'un certain groupe d'artistes, cette manifestation aboutit à une déception totale. La peinture hollandaise n'aurait de raison d'être qu'en Hollande, elle serait privée de signification universelle, elle serait trop spécifique, trop expressive d'un pays bizarre, dont les habitudes sont trop différentes des nôtres et, dépaysée, elle perdrait son éclat et son parfum comme une plante déracinée. Louis XIV avait bien raison de rejeter ces « magots » et, décidément, il sied de n'interroger que l'Italie, comme aux temps du grand règne, etc...

Ces sentences m'ont d'autant plus frappé qu'elles sont exactement l'opposé des jugements que je portais pour mon compte, lors de mes voyages en Hollande.

S'il m'eût fallu aller à Venise ou à Florence, écrivais-je à ce moment-là, c'eût été, certes, l'âme recueillie et prête à d'admiratifs étonnements, mais c'eût été avec un appétit plus intellectuel que sensible, et avec moins de confiance dans le pouvoir animateur de ce climat nouveau. L'Italie, qui inspira si longtemps l'art français, me semble vraiment perdre un peu plus, chaque jour, auprès des peintres modernes, sinon de son prestige, du moins de sa puissance inspiratrice. Prendre contact avec l'Italie, eût été pour moi comme accomplir un pieux pélerinage sans être empli du zèle ardent du croyant. A part Raphaël, que l'on trouve présent partout où il y a recherche d'intensité plastique, ne serait-ce pas le génie *réaliste* de Rubens et de Rembrandt, de Breughel et de Veermer (je confonds à dessein les peintres des anciens Pays-Bas) qui coïnciderait le mieux avec le génie français, *tel qu'il tend à se réveiller* ?

Ces notes, malgré la circonspection à laquelle les propos que j'ai cités plus haut me disposent, je les relis sans éprouver aucun désir de les modifier. Quel que soit mon désir d'éviter l'exagération coutumière aux « militants » je ne peux m'empêcher d'en transcrire ici une partie. Je les donne telles que je les retrouve sur mon carnet de croquis, en m'excusant de n'avoir ni le temps de les polir, ni celui de les agrémenter de considérations opportunistes.

*
* *

La Hollande propose à l'attention du visiteur, dès le premier jour, l'exemple d'un dualisme extrêmement attachant. A Amsterdam, au détour de chaque rue, des travaux de démolition montrent au passant, à la place de ce qui fut une coquette maison, de grandes excavations au fond desquelles stagne une vase épaisse et noire. — Toute la Hollande repose sur un fond répugnant de boue, mais élève dans un ciel aux clartés sublimes ses maisons et ses monuments, tantôt assombris par l'humidité ambiante, tantôt spiritualisés par une céleste lumière. L'âme des Hollandais est ainsi partagée, et les œuvres de ses peintres reflètent fidèlement un goût égal pour la matière, pour les grasses jouissances et pour les spéculations de l'esprit, pouvant aller jusqu'au mysticisme préraphaélite ou au dédain des exigences plastiques.

Rembrandt, austère génie, affirme ce goût de la matière dans la plupart de ses toiles, avec une force un peu effrayante. Il n'est pas de « cuisine » défendue qui ne soit pratiquée par lui : empâtements, jus, frottis, retouches et râclures au couteau, tous les *impedimenta* du métier de peintre sont obstinément employés par lui, sauf en quelques toiles, les plus belles, où le métier simple de la brosse balaie magistralement des surfaces vivantes. Son dessin est le moins plastique qui soit : il est impossible, devant ses toiles, de se livrer à ces faciles spéculations, que sollicitent les tableaux italiens, sur les organisations de courbes et de droites, d'obliques et de verticales. Les formes émergent en trompe-l'œil, d'une ombre épaisse, violemment fouettées de lumière, bosselées plutôt qu'enfermées en des linéaments purs. A distance, quelques taches claires sur un fond trop sombre. Les modulations (ou variations des valeurs) qui justifient toute peinture et qui sont chez Rembrandt indépassables en nombre et en subtilité, sont le plus souvent localisées sur un visage ou une main. Ces parties sortent ainsi du cadre, n'étant pas équilibrées, repoussées en arrière par des valeurs équivalentes dans les fonds (comme chez le Gréco par exemple). C'est donc avec mille précautions, et, cette fois, avec un soin jaloux des règles latines, qu'il convient, pour un Français, d'aborder ce géant dangereux, dont la technique singulière hypnotise quelques jeunes artistes de talent qui à la suite de Le Fauconnier semblent vouloir verser dans un romantisme technique, et ne jurent que par la truelle, le brun rouge, et le pittoresque des plans désordonnés.

Les réserves nécessaires une fois faites, Rembrandt nous encourage, avec une force nulle part égalée, à abandonner une fois pour toutes la stérile et un peu enfantine recherche « décorative » dans le tableau de chevalet. Il nous pousse à rompre définitivement avec la fausse doctrine du tableau-fresque, à abandonner tout reflet d'imagerie, à préférer la « valeur » à la « couleur » du tube ; il nous enjoint enfin l'ordre de cultiver le clair-obscur, seul élément susceptible de douer le tableau d'intensité, d'en faire un organisme complet, vivant sur lui-même et non parasitairement sur le mur comme ces fausses fresques que la manie ornementale suscita depuis Gauguin, et dont nous commençons à peine à perdre le goût. Le clair-obscur, l'amour

de la lumière ! Voici le point commun le plus net que je perçois entre les peintres de France et ceux des Pays-Bas. Cette recherche, en Hollande amorcée par tous les maîtres, grands ou petits, du XVIIe siècle, et, en France, par Claude Lorrain et Chardin, devait s'exaspérer tout à coup jusqu'à la négation même de son objet au moment de l'impressionnisme. Puisque l'occasion nous est offerte d'une comparaison entre les œuvres de nos derniers maîtres impressionnistes et les œuvres de ceux qui nous apparaissent comme leurs ancêtres, profitons-en pour énumérer les vertus les plus foncièrement inhérentes à la France et à la Hollande : le goût pour les compositions calmes et pour les formes attendries par la lumière ; la compréhension profonde des frissonnements atmosphériques ; le souci de la pureté prenant naissance dans la contemplation des choses familières, en d'autres pays réputées impures ; la recherche de l'absolu, non directement, d'un seul bond, comme chez les Italiens idéalistes, mais à travers les méandres de l'accidentel et du relatif ; le goût de la petite dimension, et de la matière dense, serrée, nourrie, en un mot le goût d'une peinture expressive, non à force d'étendue, mais plutôt par sa seule vertu explosive.

*
* *

Est-ce goût naturel pour la restriction, et impuissance à concevoir quantitativement l'éloquence ? Pour un cœur français, Vermeer de Delft, plutôt que Rembrandt, possède une vertu attractive et fécondante. Le peintre de la *Verseuse de lait* confesse le goût hollandais pour les choses de l'esprit avec moins de détours que Rembrandt. Comme ce dernier, Vermeer laisse ses regards errer dans la rue sachant bien qu'il n'est pas un objet, si bas soit-il, que la lumière ne puisse diviniser ; mais, alors que Rembrandt éclabousse sa toile de ces clartés, sans souci souvent d'en canaliser plastiquement les effets, Vermeer ne se lasse pas de les contenir en des limites géométriques. Il convient de célébrer chez Vermeer, comme chez les maîtres Français les plus vivants à cette heure, l'amour des belles lignes verticales et horizontales qui sont comme les hiéroglyphes du silence. Ces lignes, qui introduisent dans l'œuvre animée des éléments de stabilité, on les peut opposer aux lignes serpentines, aux cour-

bes que préfèrent en général les Italiens et qui sont le symbole du mouvement et du tumulte.

Le repos d'un mur nu, ou orné seulement d'une immense carte géographique, le calme d'une porte enténébrée ou d'une table rectangulaire s'opposant à quelque silhouette vivante, tels sont les motifs qu'affectionne Vermeer et avec lui tous les peintres d'intimité.

En cette exposition des Tuileries comme pour opportunément conseiller les peintres français, ce sont ces peintres d'intimité qui sont les mieux représentés. Vermeer le premier constitue le trait d'union le plus frappant entre la tradition flamande et l'impressionnisme. Sa *Vue de Delft* baignée de clartés si cristallines, n'est-elle pas aussi éclatante qu'un paysage de Pissaro ? La technique impressionniste elle-même fut pressentie par cet amoureux de la lumière. Que l'on regarde la nature morte de la *Verseuse de lait* traitée par petites touches pressées, ou les maisons de la *Vue de Delft* : on reconnaîtra dans ce pointillisme modulateur le métier dont les impressionnistes devaient faire un emploi systématique. Mais il ennoblit singulièrement cette technique du coup de pinceau, en exerçant le frémissement de sa brosse dans les limites d'une architecture précise et géométrique. On ne saurait trop admirer la beauté du dessin de ses deux figures : celle qui massive et grave verse le lait et celle qui, coiffée d'un turban, immobilise son regard dans l'atmosphère picturale la plus pure qui ait jamais été créée. Il convient de placer immédiatement après Vermeer, Pieter de Hoogh moins profond et moins savant, mais dont le *Cellier*, la *Maison de campagne*, et ce jardin où il semble que le douanier Rousseau ait glané quelques fleurs, sont des merveilles dont seul *Le Moulin* de Ruysdaël peut supporter sans amoindrissement l'éclat.

Rembrandt eût plus fortement impressionné, s'il eût été représenté par ses tableaux colorés (il conviendrait de dire : ses tableaux les mieux conservés) tels que le *Portrait du bourgmestre Six*, ou ce prodigieux *David et Saül* du Mauristhuis, une des œuvres qui méritent le mieux le nom de sublime. Sauf la nature-morte aux paons, où les Français, habitués aux Rembrandt crasseux du Louvre, découvrent avec stupeur que le peintre du *Bon Samaritain* employait tout comme un autre le bleu, le vert et le blanc, ces toiles de Rembrandt, tout admirables

qu'elles soient, sont peu faites pour nous éclairer sur ses qualités de coloriste. Il faut en dire autant des tableaux de Frantz Hals. La raison en est que presque toutes les toiles de ces deux maîtres exposées aux Tuileries n'appartiennent pas aux Musées de Hollande.

Ce n'est qu'en Hollande, en effet, que les conservateurs, libres d'agir à leur guise, s'acharnent à délivrer les chefs-d'œuvre qui leur sont confiés de l'horrible salissure qui en France submerge les œuvres des Musées. Que l'on compare par exemple *Le Joyeux Buveur* du Musée d'Amsterdam avec le tableau de famille de Frantz Hals, ou *La Concorde du Pays*, Rembrandt de Rotterdam avec le *Portrait de vieille femme* appartenant à Sir Holford : on constatera nettement à quel point l'écran fumeux des vieux vernis peut altérer une œuvre peinte et combien tout amoureux de la peinture doit haïr cette routine, ce mépris de l'œuvre d'art et ce goût du moindre effort, grâce auxquels les œuvres les plus belles se recouvrent d'une moisissure qui non seulement les cache, mais les ronge, ainsi que je le démontrerai bientôt.

Je parlais au début de ma note, des leçons que les peintres français peuvent recevoir de cette exposition hollandaise. Je souhaite que les conservateurs de nos Musées nationaux, et surtout les écrivains qui les conseillent ou les jugent, méditent sur la leçon que dégagent pour eux la *Vue de Delft* [1], la *Verseuse* de Vermeer, le *Moulin* de Ruysdaël, les Pieter de Hoogh, et en général toutes les toiles auxquelles MM. Schmidt Degener, W. Martin et Gratama, courageux et honnêtes conservateurs de Rotterdam, de la Haye et de Harlem, ont donné leurs soins éclairés.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

DÉODAT DE SÉVERAC.

Le temps n'est pas si lointain où la transposition des paysages en formes sonores n'était que prétexte à la puérilité imita-

1. Une bande de plusieurs centimètres, dans la partie supérieure du ciel, qui a été préservée des vernis parce que sur l'ancien châssis elle était repliée, montre, par sa fraîcheur mate, que tout étincelant qu'il paraisse, ce tableau est encore recouvert d'un vernis jaune. Que l'on pense à la quantité de couches qu'il faut accumuler pour obtenir le voile chocolat qui obscurcit presque toutes les toiles du Louvre !

tive : ruissellement des eaux, fracas des cascades, gazouillis d'oiseaux, frissons des ramures, autant d'exercices stériles d'un intellect qui n'a point suffi à rendre agrestes les murmures de la forêt dans *Siegfried*. S'il est arrivé parfois que la contemplation des spectacles naturels sollicitât cette ingénuité par quoi l'ouverture des *Hébrides* se dérobe aux habituelles ruses mendelsshoniennes, et cette fraîcheur qui tire les bonnes pages de Berlioz hors de la médiocrité des musiciens en chambre de son temps, c'est de nos jours que l'amour de la nature a pénétré l'âme des compositeurs et que notre musique en a été tout entière renouvelée. Sans doute même est-ce là le point saillant de ce renouveau. Et l'on ne saurait dire à quel point sont injustes les adversaires de la *Schola* quand ils accusent cette école de ne travailler que sur des formules et des théorèmes. Ils affectent de la confondre avec une usine à contrepoint, un atelier de démontage des œuvres classées, un strict rucher affairé aux « cellules », un trust de bâtisseurs de « ponts ». Et si cela peut être, et si cela est pour les faibles, cela n'empêche point que, pour les forts, les meilleurs parmi ses adeptes ont trouvé leur inspiration la plus vraie dans la nature et qu'ils l'ont faite diverse, soit, comme Albert Roussel, en parcourant le vaste monde, soit en la localisant : d'Indy dans le Vivarais, Guy Ropartz et Le Flem dans la Bretagne, Déodat de Séverac dans le Languedoc.

Parmi eux, Déodat de Séverac, dont la musique déplore amèrement la perte, la plus lourde qu'elle ait subie depuis la mort de Debussy, était le plus rudement rustique. Sa phrase courte, incisive, et fruste volontiers, n'a cessé de chanter les géorgiques des labours, des semailles et des moissons, les cruautés brèves de la grêle, le Mas, ses fêtes et ses foires, les courses à cheval dans les prairies, les ménétriers, les glaneuses, et l'implacable soleil [1]. Elle n'a été que joie, tour à tour alerte et puissante. Elle n'a pas connu, à l'aurore du siècle, la tristesse contemporaine : quand elle a médité sur des tombes, le cimetière était en fleurs. C'est pour elle que l'obscur labeur du langage a créé les mots saveur et terroir, pour les mélodies sur

1. *Le Chant de la Terre ; En Languedoc ; Cerdaña ; Baigneuses au Soleil ; Sous les Lauriers roses.*

des poèmes en langue d'oc où la poésie ancestrale chatoie sous le réseau des rythmes gais et des harmonies enjouées. A l'âme fidèle aux clochers d'enfance, l'esprit vivant et souple apportait ses richesses renouvelées, soit que d'une *Elégie* il saluât Gauguin mourant, soit qu'il élût d'un goût sûr les poèmes que chantait sa musique ou qu'il allât choisir dans les vieilles chansons françaises et dans les chansons du XVIIIe siècle les perles les plus rares pour les enchâsser de simple franchise.

Sous la poussée des forces séculaires au fond des silencieuses provinces, un musicien qui sut n'être que musicien, discret et solitaire avec de farouches délices, unique pour chanter les amours africaines de *Didon et Enée*, si l'ironie du sort, qui jamais ne lui fut tendre, n'avait voulu que le manuscrit de cette suite symphonique ne se perdît, un soir, dans l'omnibus des Batignolles.

ANDRÉ CŒUROY

*
* *

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE, publiée par *F. Baldensperger* et *P. Hazard* (Edouard Champion).

Cette revue nous manquait avant la guerre. Qu'elle apparaisse à présent, c'est une preuve que la pensée française ne peut se replier sur elle-même en se fermant aux idées étrangères. Après tant de thèses ou de libres essais, les informations ne manquaient sur aucune des littératures romanes, nordiques ou même slaves ; mais il est bon qu'on nous montre ces littératures nationales dans leurs rapports mutuels, comme au lit d'un même fleuve où leurs courants restent distincts.

D'une littérature à l'autre, toutes comparaisons sont possibles ; mais beaucoup sont arbitraires, matière à dilettantisme ou bien à vaine érudition. L'entreprise ne peut valoir que par le sens critique de ceux qui la surveillent. Les noms des deux directeurs nous sont une garantie ; et le premier numéro traite de sujets larges mais précis : *L'Invasion des littératures du Nord dans l'Italie du* XVIIIe *siècle* — voilà qui permet de voir l'esprit d'une nation se révéler par son accueil à l'étranger, par ses résistances et par ses méprises. *Diderot et Schiller*, — même leçon, et montrant de plus comment l'homme de génie reçoit et transforme les idées d'autrui. Dans l'article inaugural, M. Baldensperger définit avec soin, pour le tirer du vague, l'objet de son étude.

Il rappelle les résultats obtenus, dans les sciences biologiques, par la méthode comparative ; il critique les conceptions systématiques d'un Taine, d'un Brunetière, d'un Gaston Paris ; il insiste sur le besoin de consulter, comme J. Texte en a donné l'exemple, « la presse, les témoignages secondaires, les opinions contemporaines, même médiocres », tout en se gardant d'exagérer l'importance des « infiniment petits ». On attendrait, pour conclure, une plus nette indication des problèmes et des procédés qui conduisent aux solutions ; peut-être vaut-il mieux qu'un programme aussi neuf ne soit pas trop tôt fermé.

Du moins la fin pratique est bien mise en lumière : « C'est la préparation d'un *nouvel humanisme*, au lendemain de la crise qui nous domine encore : une sorte d'arbitrage, de *clearing* ouvrirait la voie à des certitudes nouvelles, humaines, vitales, civilisatrices, où pourrait à nouveau se reposer le siècle où nous sommes. »

MICHEL ARNAULD

*
* *

SUR LA COMPOSITION D'*HYMÉNÉE !* DE GOGOL.

Commencée en 1833, alors que l'auteur est préoccupé de donner le moins possible prise à la censure, de faire, comme il l'écrit à Pogodine, une pièce, « où même le commissaire du quartier ne trouverait rien à redire », *Hyménée !* qui s'appela d'abord les *Fiancés* (*Jénikhi*), subit toute une série de transformations successives. Il faut lire dans la grande édition de Gogol par Chenrok l'histoire de ces diverses rédactions. La pièce est remaniée en 1834 et 1835, puis en 1838, 1839 et 1840. Ce n'est qu'en 1842 que l'écrivain est satisfait et que l'œuvre apparaît dans sa forme définitive. Au mois de décembre de cette année, elle est donnée pour la première fois au Théâtre Alexandre, au bénéfice de Sosnitzki.

Le plan primitif était tout différent de ce qu'il est devenu. La scène était placée en Petite-Russie et l'affabulation rappelait ces épisodes champêtres et comiques qui nous amusent dans la *Foire à Sorotchine* et la *Nuit de Noël*. L'héroïne, l'Agathe de la pièce actuelle, était primitivement une propriétaire rurale en mal de fiancé et qui envoie à la foire son domestique pour lui en dénicher un. Ce fut une trouvaille que d'avoir transporté le lieu de

l'action de la Petite-Russie à Pétersbourg. Gogol se trouvait ainsi beaucoup plus à l'aise pour donner libre cours à ses instincts satiriques et faire défiler sa série de grotesques, dont l'apparition aurait été peu naturelle dans quelque lointain domaine de l'Ukraine. De plus, les types si caractéristiques de Kotchkariov et de Podkoliessine sont absents de la première version. L'auteur donna, en 1835, de sa pièce sous sa forme nouvelle, dans le cercle de Pogodine, une lecture qui fit sensation. « Gogol, écrit Serge Aksakov, lut ou pour mieux dire, joua sa pièce avec tant de maîtrise que bien des gens, au courant de ces sortes de choses, disent, depuis ce moment, que sur la scène, malgré le jeu excellent des acteurs, cette pièce n'est pas si amusante que dans la bouche même de l'auteur. Les auditeurs riaient à tel point que certains faillirent se trouver mal. Mais, hélas ! la comédie ne fut pas comprise. La plupart disaient que ce n'était qu'une farce invraisemblable, mais que Gogol lisait d'une façon bien amusante. » Il est probable que cette rédaction poussait les choses au comique et l'auteur s'efforça, dans la suite, d'éviter de tomber dans la farce.

Malgré les efforts de l'écrivain, le même mot de farce revint sous la plume des critiques, après la première représentation de la pièce en 1842, qui fut un échec très net. On reprocha à Gogol ses mots grossiers, l'invraisemblance de ses tchinovniks, le peu de distinction, la banalité, en un mot le réalisme des personnages. On constata l'absence d'intrigue, le décousu des scènes. Un journaliste parle de « caricatures difformes, du genre des ombres chinoises ». La comédie fut représentée également à Moscou, sans que Chtchepkine, qui interpréta Kotchkariov, en recueillît beaucoup de lauriers.

En dépit de la froideur avec laquelle fut accueilli *Hyménée !* à ses débuts, il resta au répertoire. L'acteur Davydov sut même s'y tailler un succès dans le personnage de Podkoliessine. La dernière représentation mémorable qui en fut donnée fut celle du jubilé de Gogol, au Théâtre Alexandre, au mois de mars de 1909.

LOUIS JOUSSERANDOT

*
* *

SAMUEL BUTLER, par *Valery Larbaud* (Les Cahiers des Amis des Livres).

Elle est peut-être inattendue mais à coup sûr d'une singulière vérité, cette analogie que signale M. Valery Larbaud dans sa conférence sur Samuel Butler entre Epicure, le philosophe grec prôné par St Jérôme, et l'humoriste anglais. Le peu que nous savons de l'un s'applique bien à l'autre et, sans vouloir pousser trop loin des ressemblances souvent fortuites, il faut avouer que l'on retrouve chez tous deux des traits identiques, qu'il s'agisse de leur morale, de leur vie privée ou même de leur conception générale du monde, comme aussi de leur haine du préjugé, fût-il placé par la foule au rang des dieux, et de leur culte pour la beauté, la musique, l'amour et l'amitié.

Butler aura toujours, il semble, de passionnés défenseurs et toujours, comme de son vivant, il sera violemment attaqué. Il lui manquera cette rassurante et tranquille gloire posthume qui rappelle la sécurité du rentier ; il ne la recherchait ni ne l'espérait ; même après sa mort il n'en aurait que faire : ses écrits demeurent et leur protestation suffit à écarter une renommée de qualité médiocre.

N'est-il pas plaisant de constater à quel point son seul nom évoqué tourne aisément en grimace le sourire d'un bourgeois anglais de demi-culture, qui se croit lettré, libéral et compréhensif ? Cet homme était un révolté ; sa révolte lui survit et le ton de sa polémique hargneuse indispose comme jadis. Ceux qui ne l'ignorent pas l'adorent ou le détestent, l'adorent quelquefois tout en le détestant, car ses œuvres, nombreuses et variées, son caractère, son esprit, ont une complexité qui permet le choix. Il disait de lui-même : « Je suis l'*enfant terrible* de la littérature et de la science. Si je ne puis et sais que je ne puis amener les gros bonnets littéraires et scientifiques à me faire l'aumône, je puis et sais que je puis leur lancer de lourds cailloux. »

En vérité, certains de ses défauts restent exaspérants : son parti-pris, d'ailleurs sans nulle mauvaise foi, devient vite insupportable. On n'aime guère à l'entendre parler de Bach ou de Beethoven, tant il met d'aigre obstination à leur échapper, à

les jeter aux genoux de Haendel qui, pour lui, ne représente pas seulement un grand musicien, mais le seul musicien de génie, la réincarnation d'Orphée. Il saisira la moindre occasion de revenir à ce sujet ; il en abuse. De même, il donne à certaines de ses théories, à celle par exemple qui féminise l'auteur de l'*Odyssée*, une importance troublante, sinon fâcheuse. Ne vous permettez pas de critiquer, fût-ce modestement, ni de douter, même sur le ton le plus respectueux : Butler se fâcherait aussitôt et vous dirait les choses les plus désagréables, puisqu'il sait de source sûre que Nausicaa fut l'auteur de l'*Odyssée*, et que vous n'en savez rien.

« Je suis, écrivait-il, d'âge mûr, grisonnant et, à l'avis d'Alfred, mon secrétaire, d'un embonpoint dégoûtant ; je porte lunettes et, à mesure que je vieillis, ma bronchite augmente. Et pourtant, aucun prince de conte de fées jamais ne découvrit princesse invisible mieux cachée derrière un buisson de stupidité ou dormant d'un plus profond sommeil que Nausicaa quand je la réveillai, saluant en elle l'auteur de l'*Odyssée*. Et cela ne fit non plus nulle difficulté : il suffisait d'atteindre le seuil de la porte et de tirer le cordon de sonnette. »

Vous voyez : il serait inutile d'intervenir. Butler en sait plus long que vous et ne le laisse pas ignorer. — S'il se dégagea brutalement, violemment, de la foi de ses pères, il la remplaçait par des convictions personnelles aussi ardentes, presque fanatiques et qui, peut-être, l'encombrèrent. En tous cas, jamais Butler n'est ennuyeux : la courte et pénétrante étude que M. Valery Larbaud nous donne de lui, étude précise et cependant générale, inspire l'envie de le connaître. L'auteur de ces quelques pages le connaît bien. Il a vécu, pour ainsi dire, dans l'intimité spirituelle d'un grand homme qui lui est cher jusque dans ses singularités. Quatre années durant, il s'est évertué à traduire ses œuvres maîtresses. Je pense que leur lecture sera fructueuse, étonnante souvent, attachante toujours... mais il faut apprendre à les lire.

GILBERT DE VOISINS

*
*

LES REVUES

LA CHASSE AU SANGLIER

De Joseph de Pesquidoux, dans l'Opinion (19 Mars), ce curieux et fort récit :

Les déprédations du sanglier exaspèrent nos métayers. Ils le chassent avec acharnement, à pied, le fusil au poing. Nul de nous n'est assez fortuné pour le courre. Ils organisent des battues, le plus souvent l'hiver. Dès que l'un d'eux, comme Jacot, du Piche-Here, las d'être dévasté, de se lever en sursaut pour battre l'ombre vide ou guetter au clair de lune une bête qui l'évente, s'est résigné « aux sacrifices », aux dépenses du retour de chasse, il fait appel à ses voisins.

Ils se dirigent vers la marnière proche. Non pour la cerner, certes, car ils savent que par ce temps où il vente nord, par ce soleil couleur de printemps déjà, l'animal aura choisi la meilleure exposition pour y passer le jour. Mais parce qu'ils veulent recueillir des indices, savoir si d'aventure il a pris par là, quelle direction il a suivie ensuite. Ils longent un pré, traversent une lande. Le chien en laisse trotte à côté d'eux. Et les premiers indices se font voir. C'est un groupe de pins comme saignés à mort, que la bête a déchirés en y aiguisant ses défenses, c'est un boutis dans la terre limoneuse, et, au passage d'un ruisseau, un « souil » profond qui garde l'empreinte du corps rude. Le chien s'anime et voici la marnière au bas d'un rehaut de terrain. Chacun scrute la place, discute, et le limier tirant au collier, M. Paul dit : « Allons à la forêt ». Il est midi. On mange un morceau sur le pouce, on repart. Et se succèdent des plaines, des coteaux, du chemin à user les pieds. Enfin les bois se dressent à l'horizon, rideau pâle troué de jour. Le chien s'agite humant l'air. Un effluve de chair forte semble flotter partout. On marche. On croise un tronc sec, maculé de boue mêlée de poils, où la bête s'est grattée. Plus loin, auprès d'un surgeon d'eau, sur le sable rouge, deux traces apparaissent, l'une grande, l'autre petite. Les chasseurs se regardent. Et maintenant le limier, le nez haut, pointe vers la forêt. On le suit. On aborde la lisière, on parvient à la coupe. On s'arrête, on se passe la consigne à voix basse : doucement ! Un filet de vent lui apportant l'ombre d'un son avertirait l'animal. Il entend se détacher une feuille. Jacot indique du doigt le réseau de voies convergeant vers la bauge, et la manœuvre d'encerclement commence, rapide, silencieuse. Tandis que M. Paul et son limier, acteurs mobiles, se placent à l'entrée d'un layon, les autres grimpent ou descendent, vont s'emparer des issues pour n'en plus bouger, et, retenant leur souffle, les surveillent. Jacot fait face à une brèche dans un tertre,

Dantès commande une allée, Piquemil une coupure du terrain, Taillemagre le lit d'un ruisselet. Et, quand tous sont à leur poste, le chien est lâché sur la piste... Tout à coup, une bête passe, courte, basse, au galop. Le marcassin ! On se retient de tirer. L'autre n'est pas loin. Il a fait débûcher ce compagnon, soit pour le sauver, soit pour donner le change.

Après la chasse :

Au Piche-Hère ils vont manger et boire jusqu'à l'aube : et d'abord, le foie de l'animal grillé, un poulet sauté aux oignons, une cuisse d'oie et sa salade frisée et puis des crêpes, et du café arrosé d'armagnac, versé dans la tasse. Pour le vin, les convives vont le chercher au chai. Ils se lèvent entre les plats, goûtent à chaque tonneau, et reviennent à table, le verre plein. L'âtre flamboie à ce point qu'il n'est pas besoin d'allumer une lampe... Seul le chien garde la mesure. Après quelques os broyés, quelques croûtes de pain trempées dans la sauce avalées, il sort, va se nicher dans la meule. Cependant l'émoi de la chasse le possède encore, et il hurle, par intervalles, en dormant.

*
* *

NARCISSE

La Revue Universelle du 1er Mai publie un fragment d'un poème en préparation de Paul Valéry, intitulé : *Narcisse*. Nous le reproduisons en rétablissant deux passages qui avaient paru antérieurement dans la *Revue de Paris* :

Que tu brilles enfin, terme pur de ma course !

Ce soir, comme d'un cerf, la fuite vers la source
Ne cesse qu'il ne tombe au milieu des roseaux,
Ma soif me vient abattre au bord même des eaux.
Mais, pour désaltérer cette amour curieuse,
Je ne troublerai pas l'onde mystérieuse :
Nymphes ! si vous m'aimez, il faut toujours dormir !
La moindre âme dans l'air vous fait toutes frémir ;
Même, dans sa faiblesse, aux ombres échappée,
Si la feuille éperdue effleure la napée,
Elle suffit à rompre un univers dormant...
Votre sommeil importe à mon enchantement,
Il craint jusqu'au frisson d'une plume qui plonge !
Gardez moi longuement ce visage pour songe

Qu'une absence divine est seule à concevoir !
Sommeil des nymphes, ciel, ne cessez de me voir !
Rêvez, rêvez de moi !... Sans vous, belles fontaines,
Ma beauté, ma douleur, me seraient incertaines ;
Je chercherais en vain ce que j'ai de plus cher,
Sa tendresse confuse étonnerait ma chair,
Et mes tristes regards, ignorants de mes charmes,
A d'autres que moi-même adresseraient leurs larmes...

Vous attendiez, peut-être, un visage sans pleurs,
Vous calmes, vous toujours, de feuilles et de fleurs,
Et de l'incorruptible altitude hantées,
O Nymphes !... Mais docile aux pentes enchantées
Qui ne firent vers vous d'invincibles chemins,
Souffrez ce beau reflet des désordres humains !

Heureux vos corps fondus, Eaux planes et profondes !
Je suis seul !... Si les Dieux, les échos et les ondes,
Et si tant de soupirs permettent qu'on le soit !
Seul !... Mais encor celui qui s'approche de soi
Quand il s'approche aux bords que bénit ce feuillage...

Des cimes, l'air déjà cesse le pur pillage ;
La voix des sources change, et me parle du soir ;
Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir.
J'entends l'herbe des nuits croître dans l'ombre sainte,
Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte...
Jusque dans les secrets que je crains de savoir,
Jusque dans le repli de l'amour de soi-même,
Rien ne peut échapper au silence du soir ;
La nuit vient sur ma chair lui souffler que je l'aime.
Sa voix fraîche à mes vœux tremble de consentir ;
A peine, dans la brise, elle semble mentir,
Tant le frémissement de son temple tacite
Conspire au spacieux silence d'un tel site.

O douceur de survivre à la force du jour,
Quand elle se retire, enfin rose d'amour,
Encore un peu brûlante, et lasse, mais comblée,
Et de tant de trésors tendrement accablée
Par de tels souvenirs qu'ils empourprent sa mort,
Et qu'ils la font heureuse agenouiller dans l'or,
Puis s'étendre, se fondre, et perdre sa vendange,
Et s'éteindre en un songe en qui le soir se change.

Quelle perte en soi-même offre un si calme lieu !
L'âme jusqu'à périr s'y penche pour un dieu
Qu'elle demande à l'onde, onde déserte, et digne,
Sur son lustre, du lisse avènement d'un cygne...
A cette onde jamais ne burent les troupeaux !
D'autres, ici perdus, trouveraient le repos,
Et dans la sombre terre, un clair tombeau qui s'ouvre...
Mais ce n'est point le calme, hélas ! que j'y découvre !
Pour l'inquiet Narcisse, il n'est ici qu'ennui !
Repoussant aux forêts leur éternelle nuit,
Tout m'appelle et m'enchaîne à la chair lumineuse
Que m'oppose des eaux la paix vertigineuse !

Que je déplore ton éclat fatal et pur,
Si mollement de moi, fontaine environnée,
Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
Les yeux mêmes et noirs de leur âme étonnée !

Profondeur, profondeur, songes qui me voyez,
Comme ils verraient une autre vie,
Dites, ne suis-je pas celui que vous croyez,
Votre corps vous fait-il envie ?

Cessez, sombres esprits, cet ouvrage anxieux
Qui se fait dans l'âme qui veille ;
Ne cherchez pas en vous, n'allez surprendre aux cieux
Le malheur d'être une merveille :
Trouvez dans la fontaine un corps délicieux...

*
* *

MEMENTO

L'Esprit Nouveau (nº 7) ; *L'Eubage*, par Blaise Cendrars.

Littérature (Mars) : *Roman d'un jeune homme pauvre*, par Jacques Rigaut. (Mai) : *Mes souvenirs*, par Paul Eluard

Mercure de France (15 Avril, 1er Mai) : *Simplification amoureuse*, par L. Pierre-Quint.

L'Œil de Bœuf (Avril) : *La fausse morte*, par Paul Valéry ; *Un projet abandonné* par H. de Montherlant ; *Chronique*, par J. de Lacretelle.

Revue des Deux-Mondes (15 Avril) : *Bolchevistes de Hongrie*, par Jérome et Jean Tharaud.

La Revue fédéraliste (Avril) : *Hommage à Jean Marc Bernard.*

La Revue Hebdomadaire (23 Avril) : *Hugo Stinnes*, par Pierre Hamp.

*
* *

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS

LE TOME XVI (Janvier-Juin 1921)

ALAIN

Mars ou la guerre jugée . . . . . 527 (XCII)

PAUL ALFASSA

L'œuvre de Robert Browning . . . . . 414 (XCI)

ROGER ALLARD

Paul Verlaine et quelques-uns, par Albert Lantoine . . . . . 81 (LXXXVIII)
La Muse au cabaret, par Raoul Ponchon . 82 (LXXXVIII)
Vous ; Poèmes troubles ; Heures d'hiver, par Marguerite Burnat-Provins . . . . . 84 (LXXXVIII)
L'étrange existence de l'abbé de Choisy, par Jean Mélia ; les *Mémoires* de l'abbé de Choisy . . . . . 123 (LXXXVIII)
Le livret de folastries, de Ronsard . . . . 124 (LXXXVIII)
Thi-bá, fille d'Annam, par Jean d'Esme . . 125 (LXXXVIII)
La fable de Polyphème et de Galathée, de Gongora, trad. Marius André . . . . 217 (LXXXIX)
Le poème de la pipe et de l'escargot, par Tristan Derême . . . . . 218 (LXXXIX)
Gisèle, par Henry Duvernois . . . . . 246 (LXXXIX)
Le rêve de Cinyras, par X. de Courville . . 247 (LXXXIX)
La bella venere, par Théo Varlet . . . . 248 (LXXXIX)
Aimer, par Jehan Testevuide . . . . . 249 (LXXXIX)
Le calumet ; le livre et la bouteille, par André Salmon . . . . . 361 (LXXXX)
Poèmes pour Aricie, par Lucien Dubech . . 362 (LXXXX)
Les Contrerimes de P. J. Toulet . . . . 482 (XCI)
Petits airs, par Francis Carco . . . . . 485 (XCI)
Face à face ou le poète et toi, par Luc Durtain. 601 (XCII)
Album de vers anciens, par Paul Valéry . . 618 (XCII)
Les œuvres satyriques du sieur de Sigogne. . 620 (XCII)

LOUIS ARAGON

Les Contes de Perrault, illustrés par Lucien Laforge . . . . . 373 (LXXXX)

PAUL ARBELET

Les nouvelles lettres de Stendhal à Pauline . . . 401 (XCI)

MICHEL ARNAULD

La *Revue de Littérature comparée* . . . . 754 (XCIII)

GEORGES AURIC

Jeux, de Claude Debussy . . . . . 101 (LXXXVIII)
Les Ballets russes : *Parade* . . . . . 224 (LXXXIX)

FÉLIX BERTAUX

Carl Spitteler . . . . . 105 (LXXXVIII)
Notre Amérique, par Waldo Frank . . . 227 (LXXXIX)
Du crépuscule à l'aube des hommes . . . 239 (LXXXIX)

ROBERT BROWNING
(trad. PAUL ALFASSA et GILBERT DE VOISINS)

Monsieur Sludge, le médium . . . . . 417 (XCI)

ANDRÉ CŒUROY

Déodat de Séverac . . . . . 752 (XCIII)

BENJAMIN CRÉMIEUX

Tentation ; Le Secret, par André Spire . . 83 (LXXXVIII)
L'Inquiète adolescence, par Louis Chadourne. 88 (LXXXVIII)
Carnaval est mort, par Jean-Richard Bloch . 94 (LXXXVIII)
Henry Becque : sa vie et son œuvre, par A. Got . . . . . 124 (LXXXVIII)
Le Roi des Schnorrers, par Israël Zangwill . 125 (LXXXVIII)
Nène, par Ernest Pérochon . . . . . 208 (LXXXIX)
Dragées, par Jules Laforgue. . . . . 363 (LXXXX)
Yvonne et Pijallet, par Léon Werth . . . 368 (LXXXX)
Sous les marronniers en fleurs, par Henri Bachelin . . . . . 370 (LXXXX)
Tendres stocks, par Paul Morand . . . . 487 (XCI)
Le quatuor en fa dièze, de Gabriel Marcel. . 488 (XCI)
Torches et lumignons, par J.-H. Rosny aîné . 605 (XCII)
Chants du désespéré, par Charles Vildrac. . 619 (XCII)
Les Petites ironies de la vie, par Thomas Hardy. . . . . 629 (XCII)
'Had gadya, par Israël Zangwill . . . . 632 (XCII)
Sur la condition présente des lettres italiennes . . . . . 632 (XCII)
L'enfant prodigue du Vésinet, par Tristan Bernard . . . . . 736 (XCIII)

LOUIS DEMONTS

Un roi. . . . . 289 (LXXXX)

EMILE DERMENGHEM

Le livre des oraisons de Gaston Phébus . . 490 (XCI)

GEORGES DUHAMEL

Le voiturier . . . . . 513 (XCII)

LUC DURTAIN

Le Voyage des amants, par Jules Romains . 725 (XCIII)

GEORGES GABORY

Cœurs à prendre . . . . . 553 (XCII)

RENÉ GALLAND

George Eliot et George Meredith . . . . 628 (XCII)

GASPARD-MICHEL

Dione . . . . . 157 (LXXXIX)

HENRI GHÉON

De quelques cœurs inquiets, par François Mauriac . . . . . 98 (LXXXVIII)
La relève du matin, par Henry de Montherlant . . . . . 211 (LXXXIX)
L'humaniste à la guerre, par Paul Cazin. . 365 (LXXXX)
Itinéraires d'intellectuels, par René Johannet 606 (XCII)
La Rose de Roseim, de Jean Variot. . . . 744 (XCIII)

ANDRÉ GIDE

Si le grain ne meurt (sixième fragment). . . . 39 (LXXXVIII)
Billets à Angèle . . . . . 337 (LXXXX)
L'œuvre de Robert Browning . . . . . 414 (XCI)
Billets à Angèle . . . . . 462 (XCI)
Billet à Angèle . . . . . 586 (XCII)
Billet à Angèle . . . . . 706 (XCIII)

NICOLAS GOGOL

Hyménée ! (Acte I) . . . . . 671 (XCIII)

MICHEL DE GRAMONT

Des inconnus chez moi, par Lucie Cousturier. 209 (LXXXIX)
La Chauve-Souris de Moscou au théâtre Femina . . . . . 374 (LXXXX)
Celui qui a reçu des gifles, d'Andreïeff. . . 625 (XCII)

BERNARD GRŒTHUYSEN

Œuvres récentes de Hugo von Hofmannsthal, Kasimir Edschmidt, Oskar Loerke . 242 (LXXXIX)
Lettre d'Allemagne . . . . . 497 (XCI)

PIERRE HAMP

Gens . . . . . 408 (XCI)

MAX JACOB

Lettres avec commentaires . . . . . 385 (XCI)

COMMANDANT P. JAGUENEAUD

Le naufrage de la « Ville de Saint-Nazaire » . . . 292 (LXXXX)

FRANCIS JAMMES

L'ermite . . . . . 31 (LXXXVIII)

MARCEL JOUHANDEAU

Vieille Françoise . . . . . 572 (XCII)

LOUIS JOUSSERANDOT

Sur la composition d'*Hyménée !* de Gogol . 755 (XCIII)

RAYMOND LENOIR

Schopenhauer et ses disciples, par A. Bossert . 100 (LXXXVIII)
Proudhon et notre temps . . . . . 221 (LXXXIX)

ANDRÉ LHOTE

Le trente-deuxième salon des Indépendants. 354 (LXXXX)
L'exposition de peinture hollandaise aux Tuileries. . . . . 746 (XCIII)

PERCY LUBBOCK

Lettre d'Angleterre : poètes contemporains . 229 (LXXXIX)

PIERRE MAC ORLAN

La peste . . . . . 161 (LXXXIX)
Les Boucaniers d'Olivier Œxmelin. . . . 245 (LXXXIX)
Martin Eden, par Jack London. . . . . 377 (LXXXX)

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

Le Côté de Guermantes, par Marcel Proust. . 204 (LXXXIX)
La vie inquiète de Jean Hermelin, par Jacques de Lacretelle. . . . . 615 (XCII)
Un homme heureux, par Jean Schlumberger . 733 (XCIII)
... Mais l'art est difficile, par Jacques Boulenger. . . . . 739 (XCIII)

ROGER MARTIN DU GARD

Les jardins, par André Véra et Paul Véra. . 358 (LXXXX)

P. MASSON-OURSEL

Les Classiques de l'Orient . . . . . 378 (LXXXX)

LUCIEN MAURY

Knut Hamsun . . . . . 107 (LXXXVIII)
La grande faim, par Johan Bojer . . . . 244 (LXXXIX)

PAUL MORAND

Le cocu magnifique, de Crommelynck. . . 373 (LXXXX)
Sous les yeux d'Occident, par Joseph Conrad. 495 (XCI)

JEAN PAULHAN

Le langage populaire, par Henri Bauche . . 123 (LXXXVIII)
G. K. Chesterton, par J. de Tonquédec . . 124 (LXXXVIII)
La flûte de jade, par Franz Toussaint . . . 125 (LXXXVIII)
Cinéma, par P. A. Birot. . . . . 126 (LXXXVIII)
Aytré qui perd l'habitude. . . . . 170 (LXXXIX)

HENRI POURRAT

Le livre moniteur . . . . . 92 (LXXXVIII)
Elégies, par Georges Duhamel . . . . . 730 (XCIII)

MARCEL PROUST

Une agonie . . . . . 5 (LXXXVIII)
Un baiser . . . . . 129 (LXXXIX)
A propos de Baudelaire . . . . . 641 (XCIII)

RAYMOND RADIGUET

Pigeon vole . . . . . 286 (LXXXX)

JACQUES RIVIÈRE

Note . . . . . 512 (XCI)
Notes sur un événement politique . . . . . 558 (XCII)
Le Héros et le Soldat, de Bernard Shaw ; *Les amants puérils*, de F. Crommelynck . . 621 (XCII)
Le Chœur ukrainien . . . . . 626 (XCII)

ANDRÉ SALMON

Le nègre Léonard et maître Jean Mullin ; La clique du café Brebis, par P. Mac Orlan . 610 (XCII)
Expositions Marie Laurencin et André Lhote . . . . . 627 (XCII)
Poèmes . . . . . 664 (XCIII)

JEAN SCHLUMBERGER

Confession de minuit, par Georges Duhamel. 87 (LXXXVIII)
Les Ballets suédois . . . . . 101 (LXXXVIII)
Les Créanciers, de Strindberg . . . . . 104 (LXXXVIII)
Les Forces éternelles, par la Comtesse de Noailles . . . . . 214 (LXXXIX)
L'ouverture de la Comédie Montaigne-Gémier . . . . . 222 (LXXXIX)
Autour de Paris, par André Hallays . . . 249 (LXXXIX)
Deux pièces de M. Maeterlinck au théâtre Moncey . . . . . 375 (LXXXX)
La maison du sage, par Louis Artus . . . 486 (XCI)
Le docteur Pierre Bucher . . . . . 493 (XCI)
La Paix, par Marie Lenéru . . . . . 623 (XCI)
L'oncle Vania, par Anton Tchekhoff . . . 741 (XCI)
L'Annonce faite à Marie à la Comédie Montaigne. . . . . 742 (XCII)

ALBERT THIBAUDET

Réflexions sur la littérature : La Conscience libre et la guerre . . . . . 67 (LXXXVIII)
Un Royaume de Dieu, par Jérôme et Jean Tharaud . . . . . 86 (LXXXVIII)
L'enfant inquiet, par André Obey. . . . 91 (LXXXVIII)
Le Bourriquet, par Cyriel Buisse . . . . 110 (LXXXVIII)
Réflexions sur la littérature : La littérature politique . . . . . 193 (LXXXIX)

George Sand, par Ernest Seillière . . . . 219 (LXXXIX)
Charles Baudelaire, par G. de Reynold . . 220 (LXXXIX)
Réflexions sur la littérature : L'idée de génération . . . . . 344 (LXXXX)
Histoire de France : La Révolution, par P. Sagnac, et E. Parisot . . . . . 365 (LXXXX)
La cause du beau Guillaume, par Duranty . 372 (LXXXX)
Barabour ou l'harmonie universelle, par André Billy . . . . . 372 (LXXXX)
Réflexions sur la littérature : Psychanalyse et critique . . . . . 467 (XCI)
Mémoire sur les perceptions obscures, par Maine de Biran . . . . . 492 (XCI)
Les précurseurs de Nietzche, par Charles Andler . . . . . 492 (XCI)
Réflexions sur la littérature : Le roman de l'intellectuel . . . . . 592 (XCII)
Valentine Pacquault, par Gaston Chérau. . 614 (XCII)
Réflexions sur la littérature : Les chapelles littéraires . . . . . 713 (XCIII)
Jean-Luc persécuté ; *Le chant de notre Rhône*, par C. F. Ramuz . . . . . 732 (XCIII)

PAUL VALÉRY

Au platane . . . . . 36 (LXXXVIII)
Eupalinos ou l'architecte . . . . . 257 (LXXXX)

GILBERT DE VOISINS

L'Œuvre de Robert Browning . . . . . 414 (XCI)
Samuel Butler, par Valery Larbaud . . . 757 (XCIII)

CORRESPONDANCE

A propos de *Vers de Circonstance* de Stéphane Mallarmé . . . . . 128 (LXXXVIII)

XXX

La France vue de l'étranger : une opinion anglaise sur Charles Maurras . . . . 110 (LXXXVIII)
Les revues . . . . . 126 (LXXXVIII)
Les gais lurons, par R. L. Stevenson . . . 247 (LXXXIX)
Les revues . . . . . 250 (LXXXIX)
Les revues . . . . . 379 (LXXXX)
Memento bibliographique (littérature anglaise et allemande) . . . . . 384 (LXXXX)
Les revues . . . . . 508 (XCI)
Les revues . . . . . 637 (XCII)
Les revues . . . . . 759 (XCIII)

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LE

CARNET DES ÉDITEURS

JEAN DE TINAN : PENSES-TU RÉUSSIR ! ou *Les diverses amours de mon ami Raoul de Vallonges*. Roman. 1 vol. in-16 jésus (19 × 14), tiré à nombre limité sur papier vergé [1].

Ce roman, réédité après vingt-trois ans de demi-silence dans la pénombre d'admirations discrètes ou de bibliothèques averties, a su garder le charme d'une confession et celui d'un âge aujourd'hui révolu.

Confession d'amour et d'amours, « Livre de Jeunesse », comme il s'appelle lui-même, ce livre est l'histoire d'une SENSIBILITÉ, ainsi qu'on écrivait de son temps.

L'auteur, en mains le scalpel de Stendhal, froisse ses fibres les plus profondes et met à nu parfois une vérité. C'est un romantique qui, par dilettantisme barrésien, se guinde pour devenir héroïque. Ainsi l'œuvre porte sa date.

Ce qui en fait la nouveauté toujours vivante, c'est la manière dont les épisodes se déroulent, sans suite apparente comme la vie, avec des heurts, des vides, des retours et des élans, dont nous n'arrivons qu'après coup à saisir le mécanisme.

Film (avant le ciné) les pages de ce roman font passer devant nous, sans lien précisé, des débris de journal intime, des pages de critique philosophique, des scènes de bar, des paysages...

Penses-tu réussir ! Invitation à la vie, malgré la vie ; départ sans fin ; volonté de naïveté, tendue dans une âme très neuve qu'ont fanée des repliements forcés, des étiolements artificiels ; histoire de toute une génération. Penses-tu réussir à faire de ton cœur un champ d'expériences psychosentimentales ! Penses-tu réussir à aimer la vie ! Mais la vie ne demande pas si vous l'aimez. Il faut s'apprendre à se déprendre. La fin morale de ce jeune amoraliste rejoint la vieille morale la plus austère, celle des ascètes par désespoir : renoncer, c'est posséder.

A noter que cet ouvrage est le premier d'une *Collection* qui, sous le titre « *LA BONNE COMPAGNIE* » réunira, pour le plaisir de quelques lettrés et de bibliophiles, des œuvres oubliées ou mal connues, d'âge et d'esprit très divers.

1. Au Sans Pareil, 37 avenue Kléber, Paris.

CHARLES ANDLER : NIETZCHE, SA VIE ET SA PENSÉE, t. I : LES PRÉCURSEURS DE NIETZCHE 1 vol. in-8°, 420 pp. [1].

Nietzche ne voit aucune différence entre l'art d'apprendre et le don naturel : « Qu'appelez-vous le don, si ce n'est un fragment plus ancien d'apprentissage ? » Ainsi loin qu'il redoute d'être influencé, lui-même le premier se livre à ses précurseurs, ne les abandonne que lorsqu'il les sent d'abord se retirer de lui. Un Gœthe nous avait familiarisés avec une telle attitude. Elle donne au problème, que se pose M. Charles Andler, la plus haute gravité. C'est qu'à la fois ce problème engage la pensée entière de Nietzche, et cependant oblige à aborder cette pensée par son côté le plus complexe : plutôt qu'à cette pensée brute l'on aura à faire à ses tâtonnements et comme aux traductions qu'elle s'est d'abord choisies.

M. Andler apporte à délimiter la part de chaque influence, une prudence d'historien, une subtilité de philosophe : lorsqu'il vient de décrire l'action de longue haleine exercée par La Rochefoucauld sur Nietzche, le choc court mais décisif de Pascal, il sait à temps changer de mots, de méthode même pour dépeindre les influences — pour nous plus surprenantes — d'un Burckardt, de qui Nietzche reçoit le souci d'être l'éducateur de l'humanité, d'un Emerson qui lui apprend que le philosophe doit par sa pensée ajouter à la vie du monde une richesse qu'elle ne contenait pas.

Une fois arrivé à pied d'œuvre, Nietzche congédie ses amis, ceux dont « il sent couler le sang dans ses veines ». Ce n'est point sans s'être demandé comment il se fait que leur pensée cesse brusquement de le soutenir, et sombre dans « l'étriqué, le bienveillant, le chinois, le chrétien » : par quelle mue, par quelle « puberté renouvelée » faut-il donc que passe l'esprit ? Alors commence l'aventure proprement nietzchéenne. M. Andler se propose de l'étudier dans les volumes ultérieurs. Mais il semble déjà que la méthode précise et forte qui est la sienne — et dont on a vu dans un autre domaine, un peu avant la guerre, l'inflexibilité et l'effet bienfaisant — l'amène à dégager une philosophie nietzchéenne différente de celle que l'on avait jusqu'à présent considérée, à la fois plus mystique et plus rationnelle — plus émouvante en tout cas.

1. Aux Editions Bossard, 43, rue Madame.

CH. L. PHILIPPE : LE PÈRE PERDRIX. Un beau volume in-8 jésus de 200 pages illustré, de 31 bois originaux de Deslignères, tiré à 660 exemplaires sur vieux japon, japon impérial et hollande Van Gelder [1].

La rencontre du sentiment le plus profond et d'un talent d'écrivain d'une extrême délicatesse font de Charles-Louis Philippe l'un des romanciers les plus attachants de notre temps. On trouve trace, dans son œuvre, de toutes les inquiétudes et de toutes les curiosités qui furent celles des artistes de sa génération, mais pour ainsi dire sublimées dans une atmosphère de pitié et d'amour. *Le Père Perdrix* a mis le sceau à la réputation de Charles-Louis Philippe. Nulle part ailleurs on n'avait entendu un accent plus humain et plus paternel, une voix plus tendre à raconter les souffrances de la vie et plus véridique à la fois. Nombreux étaient les admirateurs Charles-Louis Philippe qui déploraient de ne pouvoir se procurer un ouvrage épuisé en librairie. Ceux d'entre eux qui ont le loisir et les moyens d'être bibliophiles vont avoir satisfaction. Aussi peut-on dire que cette édition illustrée vient à son heure. Il est permis également de penser que l'auteur en aurait été content lui-même. En effet nul n'était plus désigné pour interpréter plastiquement un tel livre que le maître-graveur Deslignères, auquel on doit déjà les bois admirables qui décorent *la Mère et l'Enfant*. Paysages et figures offrent ce caractère de sobre vérité qui fait le mérite de l'œuvre littéraire.

La vie humble aux travaux ennuyeux et faciles...

y est retracée avec toute l'ardeur d'une âme d'artiste.

L'art d'un graveur comme Deslignères exige aussi « beaucoup d'amour ». Probité, simplicité, fermeté du trait et de l'intention décorative, soumission scrupuleuse à l'ordre typographique, tous les mérites qu'on demande aujourd'hui à l'illustrateur d'une œuvre littéraire, se rencontrent dans ce livre parfait, dont la beauté robuste survivra aux engouements de la mode.

1. Edition d'Art de la Librairie André-Coq, 36, rue Bonaparte.

MARGUERITE BURNAT-PROVINS : LE LIVRE DU PAYS D'AR-MOR. 1 vol. in-16 coquille de 210 pages (tirage à part : 20 ex. sur japon et 300 sur hollande) [1].

L'ardent poète du *Cantique d'Eté* et du *Livre pour toi* a subi le charme étrange de la Bretagne et l'on devine quels accents émus et tourmentés le pays d'Ar-Mor a pu lui inspirer. Toutes les résistances d'une âme joyeuse et sensuelle à l'âpreté de la terre granitique et du mélancolique océan, l'abandon progressif de l'âme à l'incantation du Pays magique, sol sacré des vieux Enchanteurs, enfin le cœur du poète battant à l'unisson des légendes antiques, tel est ce livre d'Ar-mor au parfum de vent salubre et d'embruns, à la couleur de sombre émeraude et de nuages gris.

Mme Marguerite Burnat-Provins se plait à reconnaitre, parmi la fête immense de l'écume, la forme dominatrice de l'immortelle Amphitrite dont le sel conservera la grâce immaculée. Mais pour bien juger le poète de la *Boule de verre* il faut se souvenir qu'elle appartient à une race méditative, attentive aux scrupules de conscience et aux conflits intimes de la morale et de la sensibilité. Une telle inquiétude donne à ces confidences passionnées un accent particulièrement émouvant.

Tous les lecteurs et toutes les lectrices surtout, qui ont bercé leur rêverie aux chansons voluptueuses de Madame Burnat-Provins, voudront faire le pélerinage de Bretagne avec un guide aussi ému qu'éloquent et qui sait faire briller dans les cieux les plus sombres et parmi les paysages tragiques, la flamme vive et brillante de son enthousiaste amour de la vie, de son désir d'épuiser jusqu'à la lie la scène enivrante et joyeuse des choses terrestres.

Ainsi par le miracle de cette poésie sensible et coloriée se réalisera le vœu de l'auteur, souhaitant que l'écume de la mer bretonne « s'aperçoive jusqu'au bout du monde et qu'un soleil plus doux, comme une âme profonde, vive au blanc de ses yeux ».

1. Librairie Ollendorff, 50, rue de la Chaussée d'Antin.

COLLECTION LITTÉRAIRE « LES CHEFS-D'ŒUVRE MÉCONNUS », volumes in-16, grand aigle sur vélin des Papeteries d'Annonay et de Rinage. Tirage limité à 2.500 exemplaires [1].

Ce n'est pas la première collection où l'on se propose de rassembler des ouvrages oubliés ou peu lus de grands écrivains ou des œuvres d'auteurs réputés, à plus ou moins juste titre de second ordre. Chaque fois le succès a couronné ses tentatives, ce qui est tout à l'honneur de notre littérature classique, fonds véritablement inépuisable, où les curiosités et les goûts les plus divers peuvent trouver matière à s'exercer.

Le choix des ouvrages qui doivent paraître successivement dans la *Collection des chefs-d'œuvre méconnus* témoigne d'une grande indépendance de pensée et d'un rare esprit critique. M. Gonzague Truc qui la dirige est un des critiques les plus remarquables de notre temps, en même temps qu'un penseur original. Parmi les noms des auteurs des notices et préfaces, nous relevons les noms de MM. Clouard, J. Benda, J. Boulenger, A. Therme, de Mme Marcelle Tinayre, etc..., tous familiers aux lettrés et garants d'une présentation parfaite des textes réédités.

Les premiers volumes parus : *Mémoires* de Marguerite de Valois, — *Les Amours d'Alcidon* d'Honoré d'Urfé, — *Vie de Rancé* de Chateaubriand, — *La Provençale* de Regnard, — *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* de Bouhours, — *Richelieu, sa famille, son favori* de Tallemant des Réaux ont remporté le plus légitime succès et l'on peut penser que ces excellentes rééditions seront recherchées des bibliophiles, soucieux de satisfaire leur passion tout en se procurant une nourriture intellectuelle et une récréation du meilleur aloi ; les portraits gravés par le maître-graveur Ouvré, d'après les documents authentiques, ajoutent un attrait distingué à ces volumes parfaitement imprimés et qui font honneur au grand typographe abbevillois F. Paillart. Par son prix modique, par son exécution impeccable, cette collection mérite de prendre place auprès de celles qui ont rendu célèbre le nom des Jouaust, des Gay, de la Bibliothèque elzévirienne, etc. L'élégante couverture des éditions Bossard ne sera pas moins familière aux gens de goût.

1. Aux Editions Bossard, 43, rue Madame.

COLLECTION ORIENTALISTE « LES CLASSIQUES DE L'ORIENT » : I. LA LÉGENDE DE NALA ET DAMAYANTI. — II. LA MARCHE A LA LUMIÈRE, volumes in-8° coquille, illustrés de bois, sur vélin d'Arches à la forme et papier bouffant des Papeteries de Papault. Tirage limité à 1.655 exemplaires [1].

L'étude de la pensée et de l'art orientaux a fait en Europe et particulièrement en France, depuis quinze ans, des progrès rapides et réguliers. L'on sait quelle a été ici la part de M. Sylvain Lévi, le maître incontesté des études sanscrites, celle de M. Meillet, celle enfin des savants que groupe l'Ecole des Langues Orientales. Les deux ouvrages déjà parus de la collection des « Classiques de l'Orient » nous peuvent révéler déjà quelle fraîcheur d'émotion, quelle puissance simple et directe se voit par ces recherches rendue à des œuvres dont nous pouvait séparer aussi bien une érudition maladroite qu'un exotisme de camelote.

M. Sylvain Lévi a traduit, dans une langue précise et mesurée, l'histoire du roi Nala et de la reine Damayanti, qui se quittent et se recherchent longuement, s'étant d'abord aimés au point que Damayanti a préféré aux Dieux immortels, « le regard fixe, purs de toute poussière, debout sans toucher le sol », Nala « doublé par son ombre, debout les pieds sur le sol et l'œil clignotant ».

La *Marche à la Lumière*, qu'a traduite M. Louis Finot, énumère les divers actes qui conduisent à l'illumination bouddhique et à la connaissance de la Loi. L'on aimera particulièrement, de ces observations subtiles et pénétrantes, qui font songer parfois aux *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola, celles qui ont trait à la vertu de la douleur ou bien au « grand secret » qui permet de vaincre les passions — il suffit de se persuader que l'on est autrui, et qu'autrui est soi-même — ou encore à la fragilité de l'esprit :

> De même qu'un blessé, entouré d'étourdis, protège avec précaution sa blessure, ainsi doit-on parmi les pécheurs protéger comme une plaie son esprit.

M. Victor Goloubew dont les récentes explorations et les découvertes ont révélé le goût sûr et la science, dirige la Collection des « Classiques de l'Orient ». Elle s'enrichit sous ses conseils, d'après ses esquisses, de bois gravés exacts et sobres dus à Andrée Karpelès et à H. Tirman.

1. Aux Editions Bossard, 43, rue Madame.

La Société des Amis de l'Université de Strasbourg nous adresse l'appel suivant :

L'Université de Strasbourg occupe une situation unique en France ; sa prospérité est étroitement liée à celle de l'influence française sur le Rhin : faire de l'Université de Strasbourg la filleule de la France, tel est notre plus ardent désir.

La Société des Amis de l'Université de Strasbourg se met entièrement à la disposition des Français qui désirent prendre contact avec les maîtres de nos Facultés et la population alsacienne.

Au cours de cet hiver, se tinrent dans ses locaux des soirées où s'unissaient les divers éléments de la nouvelle Société Strasbourgeoise. Récemment, elle instituait des « Soirées de Bienvenue » pour les étudiants, afin de leur permettre de lier connaissance avec les familles de la ville.

A l'occasion des prochains congrès qui doivent avoir lieu à Strasbourg, elle réserve à leurs membres un accueil cordial et organisera pour eux des visites de l'Université.

D'autre part, pour aider la jeunesse lorraine et alsacienne à mieux saisir les différentes formes du génie français, elle favorisera les voyages d'études et les séjours des étudiants dans les Universités et les écoles de la Vieille France.

Il n'est pas un coin de la généreuse terre de France qui puisse rester insensible à l'appel de Strasbourg.

La Société comprend des membres titulaires, des membres fondateurs et des membres donateurs qui ont à verser respectivement une cotisation annuelle de 20 francs, une somme de 800 fr., une somme de 2.000 fr. Les versements doivent être effectués au Secrétariat de la Société, 2, rue Geiler, à Strasbourg.

LE

CARNET DES ÉDITEURS

MAX JACOB : LE LABORATOIRE CENTRAL. Un volume in-16 coquille [1].

C'est donner dans le lieu commun que de découvrir en Max Jacob le docteur subtil en fantaisie ; mais c'est aussi le méconnaître que le prétendre classer dans un apparentement légitime.

Laissons-nous promener au travers de ce bal masqué où le poète-mime grimé ne se laisse surprendre qu'à son sourire inquiet et sa face de coquillard sans âge.

La pirouette est un mouvement de la pudeur. La verve du montreur forain est un mode du cérémonial lyrique. Dépouiller avec charme, débrailler avec style sont pierres de touche de l'art, comme c'est à certains réveils que se révèle la pureté d'un visage.

Et Max Jacob, dansant ainsi que dansent Petrouchka, l'Indifférent et Charlie Chaplin (les voyez-vous rue Ravignan ?), avec eux déjouant l'émotion dupe et se jouant des trivialités, mène la farandole des pantins sensibles.

Ici, soudain retour sur soi, de mauvais garçon :

Mes jeunes pensées étaient en robe de dimanche
Elles avaient des fleurs dans leurs cheveux lisses...

La part de l'effusion (*Le pêcheur et l'Autre*). La concession sentimentale sous le vocable de la Vierge. Mais le potard municipal a tôt rajusté son masque.

Parfois aussi, l'angoisse grimace sous le maquillage (*Léon Léon*), ou se transpose dans la vision (*Verre de sang. Mort morale*).

A quoi bon s'attarder sur la forme ? Ayant inventé son sourire, le poète a fait de certaine musique son climat. Et cette musique de solfège (*Musique acidulée*). Max Jacob connaît mieux qu'homme de France les règles du jeu.

1. Au Sans Pareil, 37, avenue Kléber, Paris.

EDMOND JALOUX : LA FIN D'UN BEAU JOUR [1]. Un volume in-18 jésus, 6 francs.

La Fin d'un beau jour est le premier roman publié par Edmond Jaloux depuis que l'Académie Française lui décerna, au mois de juin dernier, le Grand Prix de Littérature. Ce nouvel ouvrage ne pourra qu'ajouter à la renommée du bel écrivain de *Le Reste est silence* et de *Fumées dans la Campagne*, dont M. Frédéric Masson, sous la coupole, se plut à définir « l'art supérieur, la justesse de touche, le souci de beauté et de profondeur » qui le placent au premier rang des romanciers de « la vie sentimentale contemporaine ». Maintes fois, le roman et le théâtre ont posé cette question : un homme âgé a-t-il le droit d'aimer une jeune fille, et de se laisser aimer d'elle ? Ici, c'est la qualité de l'homme qui complique le drame. Joachim Prémery est un romancier de génie. S'il hésite, malgré la tendresse qu'il a pour elle, à accepter d'Olive Hallencourt un amour né d'une admiration exaltée pour son œuvre et d'une confiance sans limite dans sa bonté, il ne peut méconnaître que la présence d'Olive fait sa joie et sa force, et que d'elle dépend peut-être un dernier essor du génie. L'on comprend qu'il se révolte contre sa propre fille, l'autoritaire et égoïste Mme de Jaulgonne, qui convoite Olive pour l'un de ses fils ; et l'on conçoit que la lutte ne dépose rien de sa violence lors même qu'il consent à abdiquer, à accorder Olive à Girbal, son disciple préféré, celui dans lequel il peut avoir l'illusion qu'elle pourra aimer un autre lui-même, son intelligence et son cœur. *La Fin d'un beau jour* nous apparaît, ainsi, non seulement comme un des plus beaux romans de la passion qui se domine, mais comme le plus vaste des drames de l'esprit. Jamais peut-être, autant qu'ici, la matière humaine ne fut remuée par un typhon qui semble bouleverser au même instant tous les pensers et tous les sentiments. Et, par un suprême raffinement d'art, Edmond Jaloux a situé cette crise dans le décor gracieux et solennel de Versailles, comme pour lui imposer cette mesure qui sauve les passions des éclats inutiles, et les développe en profondeur, afin peut-être que leur souvenir dure en nous comme une déchirante mais très harmonieuse leçon de dignité et d'héroïsme devant l'amour, devant la vie.

1. La Renaissance du Livre, 78, boulevard Saint-Michel.

François Mentré : ESPÈCES ET VARIÉTÉS D'INTELLIGENCES. ELÉMENTS DE NOOLOGIE[1]. Un volume in-8°.

L'on discerne assez vite entre les esprits — comme entre les visages — des traits communs. Il est plus malaisé de classer ces traits : il y faut interroger longuement les âmes, et scruter les œuvres. Cependant quelle science est plus nécessaire que celle qui permettrait à l'éducateur de distinguer le genre d'instruction qui convient à chacun de ses élèves, au moraliste d'adapter à des intelligences de natures différentes les vérités qu'il découvre, au psychologue de distinguer entre plusieurs formes d'esprit, à chacun de nous enfin de découvrir le pourquoi de ses brusques sympathies ou de ses hostilités irraisonnées. Il faut savoir gré à M. Mentré de n'avoir pas craint de considérer l'utilité directe, le profit immédiat, matériel qu'offre la solution d'un problème dont il était à même, plus que quiconque, de mesurer exactement la portée philosophique et morale.

L'on peut distinguer trois types noologiques fondamentaux. Le *méditatif*, caractérisé par la prédominance des idées « d'explication » — souci de la vérité, esprit de géométrie — donne naissance au type dévié de l'érudit-compilateur. Le *contemplatif* en qui prédominent les rapports subjectifs à base émotive — de forme lyrique, intuitive ou plastique — a pour type dévié le verbal qui se satisfait des mots. Le *praticien* enfin, le moins connu des trois, est aussi celui que M. Mentré dépeint avec la plus fidèle ingéniosité : il est caractérisé par la prédominance des représentations musculaires, des idées « de mouvements »; il a la vocation du dessin linéaire, son habileté à manier les choses, — ou les hommes qu'il considère comme des choses a pour contre-partie son incapacité à manier les mots, et les idées abstraites. La forme normale de ce type est le technicien ou l'administrateur, sa forme déviée l'utopiste.

S'il est vrai que le monde des intelligences soit aussi peu connu aujourd'hui que l'était l'Afrique au début du XIXe siècle, il faut savoir le plus grand gré à M. Mentré, explorateur hardi et sagace, d'avoir tracé pour nous et suivi le premier quelques itinéraires sûrs dont il nous donne la description claire, sérieuse, aimable.

1. Editions Bossard, 43, rue Madame.

JEAN ROSTAND : LA LOI DES RICHES. Un volume in-18[1].

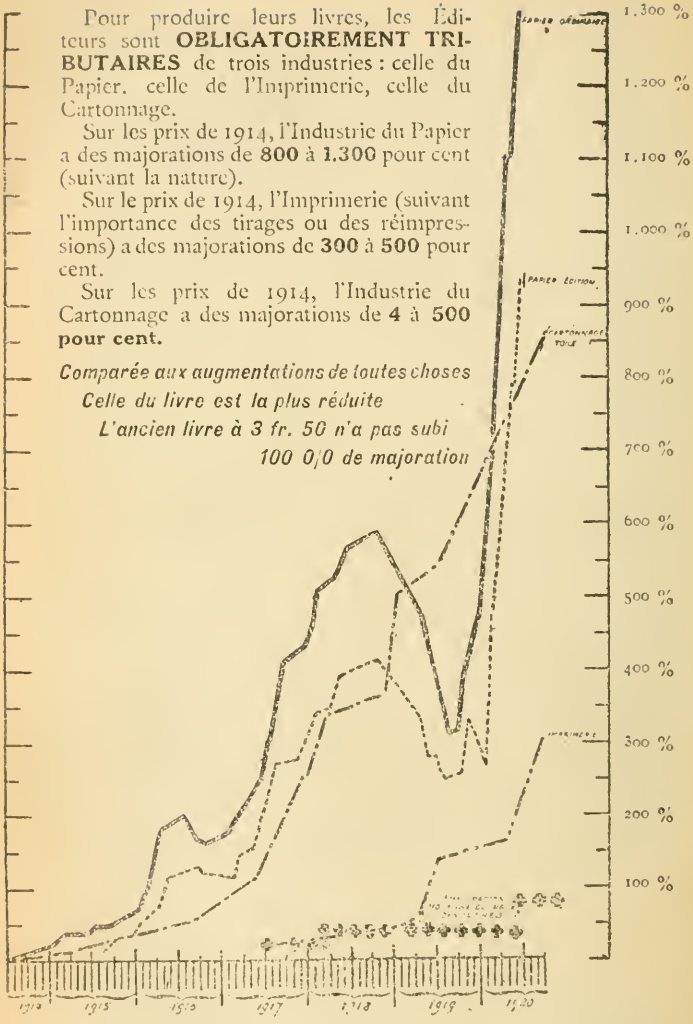
La pitié de nos jours se fait rare ; ceux qui la renient le plus entièrement sont aussi ceux qui par nature étaient le mieux portés à s'abandonner à elle — et qui doivent par là se défendre contre eux-mêmes. Cette défense se voit portée dans l'ouvrage de M. Jean Rostand à son plus haut haut point de réflexion contenue, serrée. Comme l'apologie de la magistrature qu'écrivit Anatole France dans *Crainquebille*, la *Loi des Riches* donne au lecteur à douter, par instant, si elle n'est pas l'éloge de la richesse le plus vraisemblable qui ait été jamais écrit. M. Jean Rostand ainsi oblige aussi bien à réfléchir contre lui que suivant lui ; ce n'est pas là le moindre mérite d'un ouvrage subtil où abondent les traits, les réflexions d'une bonne venue psychologique, d'un parfait art littéraire :

En ayant un ami pauvre, tu introduiras chez toi un foyer permanent d'envie. Un mot insignifiant, fût-il le mieux intentionné, le jette dans une mélancolie importune. Nous oublions parfois qu'il est pauvre, lui ne l'oublie jamais. Il a l'obsession, l'idée fixe de sa pauvreté, on ne parvient pas à l'en distraire.

Albert Thierry avait écrit : « l'homme en proie aux enfants ». Voici en quelque sorte « le riche en proie aux pauvres ». Le problème qui consiste à « se tirer d'affaire » avec ses supérieurs comme avec ses inférieurs est trop grave, pour qu'il nous soit permis ici de négliger une seule solution, ou une chance de solution. Celle que M. Jean Rostand feint de nous proposer, et celle qu'en réalité il nous propose n'avaient jamais été présentées, depuis Swift, avec plus de vraisemblance et de raison que dans cette satire âpre, sincère et lucide.

JEAN DES BONNEFEUILLES

1. Bernard Grasset, éditeur, 61, rue des Saints-Pères.



La courbe figurée par des croix représente la *majoration syndicale moyenne du prix des livres de littérature.*

LE

CARNET DES ÉDITEURS

PAUL ELUARD : LES NÉCESSITÉS DE LA VIE ET LES CONSÉQUENCES DES RÊVES, précédé d'EXEMPLES et d'une note de JEAN PAULHAN. Un vol. in-16 jésus [1].

Ne cherchez dans ces *Exemples* aussi gratuits que les Proverbes du même auteur ni rime ni raison, ni *parce que* ni *pour*, effusion ni système. Ils sont plus riches, comme la pudeur qui ne dit rien pour parler. Le langage est à soi sa fin. Aucune spéculation ne vaut la brutalité d'y plier le verbe. Tous les dilemnes, où finit la pensée, ressemblent à la nageoire caudale des poissons.

Déjà *les Animaux et leurs Hommes* témoignaient de ce parti-pris de n'en pas prendre.

Et c'était l'heure du bain Dada. Aucune valeur reçue (voire le Beau, voire *Rien*) n'y trouvait grâce. Au surplus Dada, pour Eluard, était une société anonyme pour l'exploitation du vocabulaire.

Mais le poète est maître désormais de son inquiétude et de son indifférence. Il accueille la vie, comme les mots, sans violence vaine. Il sait recevoir. Ni vulgaire éclat, ni littérature.

Et son rêve échappé d'un cadran (*Montre avec décors*) rebelle à toute nécessité finale (*Conséquences des rêves, Déclaration,* etc...) affecte parfois des figures de danse jusqu'à la lassitude (*Une, Air noir, Fins*)...

On dit que la musique perd le sentiment

Pas un geste inutile. Une aisance anticipatrice. Une sensibilité qui détourne le visage.

La voix est pure. Le séducteur parle comme tout le monde. Mais les mœurs des mots lui sont connues.

Sédentaires ou migrateurs, seuls ou sociaux, en formations tendues ou lâches, leur vol obéit toujours à l'appeau qui les charme. Paul Eluard est un oiseleur.

1. A Paris. Au Sans Pareil, 37, avenue Kléber.

François de la Guérinière : L'OISELEUR DES CHIMÈRES. Un volume in-18 [1].

Ce qui animait, au dire de Laurent Tailhade, les premiers romans de M. François de la Guérinière, c'était une verve en même temps fine et bouffonne, un sens amer et comique du ridicule des gens, toute une raillerie alerte, de tradition molièresque, peu dissimulée sous une facture qui tient, par instants, du cauchemar. L'on retrouve les mêmes qualités, mais portées à leur plus haute expression, dans l'*Oiseleur des Chimères*. Il y a de tout, dans cet étrange roman : du rêve, de la fantaisie, de la science, de la philosophie, que sais-je ; un roman-feuilleton, une suite de poèmes en prose, une étude psychologique. Et, sous les visions tourbillonnantes, l'on appréciera, à chaque ligne, un souci scrupuleux, continuel de l'expression juste, qui surprend et ravit : « La grosse dame, exaspérée dans la quiétude de sa disgrâce corporelle... », ou « La fortune le conduisait, embaumé d'éloges, vers les horizons illimités de la Gloire ».

Dès la troisième page, le lecteur ne consent plus à se séparer d'un livre qui d'abord le déroutait, trop anxieux d'apprendre ce que deviendront le vicomte de Kertugal, oiseleur de chimères, qui cherche péniblement en de longues randonnées autour du château de son père, puis dans les splendeurs de la vie littéraire à Paris, l'épanouissement du rêve qui hante son espoir ; Regina Bianca, sa compagne, grande, musclée et charnue, que le vicomte, insoucieux des réalités, appelle obstinément « mignonne », cependant que son charme s'effrite, à chaque nouvelle secousse du malheur, au point de la rendre assez pareille à une vulgaire grue ; Maria Cocapot qui en « se laissant ravager de pinçons des rondeurs réjouissantes » fait la fortune de l'hôtelier son père. Il n'est pas de personnage ici qui ne nous touche. M. de la Guérinière sait rendre avec une truculence égale, qui fait songer parfois à quelque écrivain de la décadence latine ou bien à quelque peintre flamand, un comte méprisant, une femme bien en chair, une chanteuse avachie.

1. Bernard Grasset, éditeur, 61, rue des Saints-Pères.

Edmond Cazal : SAINTE THÉRÈSE [1].

La destinée des livres est étrange et les préférences du public, que tant d'auteurs s'étudient à capter à leur profit, demeurent mystérieuses. C'est ainsi qu'un ouvrage historique, qui ne paraissait destiné qu'aux savants et aux curieux conquiert parfois d'innombrables lecteurs. On vient de rééditer la *Sainte Thérèse* de M. Edmond Cazal et cette édition sera certainement suivie de beaucoup d'autres. Il n'est pas de fiction romanesque plus passionnante, pas de récit plus dramatique et plus poignant que l'histoire véridique de Thérèse d'Avila dont M. Edmond Cazal fait revivre d'étonnante façon la prodigieuse figure. Nous assistons d'abord à l'enfance, à l'adolescence de Thérèse, à ses premières effusions mystiques, puis au développement de cette personnalité unique où l'ardeur la plus passionnée va de pair avec une fermeté dans les desseins, une habileté politique, une hauteur de vues, une connaissance des hommes et de la vie, dignes d'un grand homme d'Etat ou d'un grand capitaine. Nous assistons avec un intérêt croissant aux luttes de la Réformatrice, aux persécutions dont elle est victime et dont elle triomphe à force de douceur et de patience, nous voyageons avec elle, en compagnie du célèbre poète mystique Juan de Yepès à travers l'Espagne du XVIe siècle, évoquée avec une puissance d'imagination qui n'a d'égale que la vérité documentaire. En cours de route nous faisons connaissance avec nombre de figures énigmatiques, originales : moines, grands seigneurs, jésuites, jeunes filles de la haute société attirées invinciblement par le charme de la vierge d'Avila. Enfin la partie physiologique de l'ouvrage, celle qui a trait à la maladie de Thérèse, à sa catalepsie, à sa mort, n'est pas la moins attachante. En achevant ce livre on souhaite de voir paraître bientôt le *Torquemada*, annoncé par l'auteur et dont la sombre figure viendra former un contraste saisissant avec l'ardente et pure Thérèse, dont M. Edmond Cazal a dressé une image inoubliable.

1. Sociétés d'éditions littéraires et artistiques, librairie P. Ollendorf.

Martial Perrier : LE DON JUAN DE PAYS SANS GARE[1].

C'est l'histoire d'un homme que sa naissance, sa condition, son milieu, tout en un mot semblait promettre aux calmes félicités d'une vie provinciale et que brusquement, un caprice de la destinée jette dans les aventures sentimentales. Le héros du livre, Hubert-François Arnoux, fils adoptif d'un jardinier, nous conte d'abord son enfance, au milieu de paysages de l'Aisne, son adolescence, avec les premiers émois passionnés devant la vie. Mais au rebours de tant de romans autobiographiques, le héros romanesque et passionné de cette histoire pleine de sensibilité et d'ironie, ne retrace à nos yeux sa vie passée que pour mieux nous préparer à comprendre comment, parvenu au tournant dangereux de l'existence, il devient la proie facile d'une fille intrigante, qu'il pare de toutes les illusions de son rêve, et qui le mènerait à la déchéance s'il ne se ressaisissait à temps. Cette expérience a mûri son esprit et par un singulier choc en retour, redonné à sa sensibilité une fraîcheur et une jeunesse nouvelles. Et rien n'est plus attachant, plus émouvant que le récit de cette vie qui s'achève parmi les plaisirs modérés de la botanique et de la rêverie, dans le commerce des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, avec le souvenir enchanté de Sylvie, le visage même de l'adolescence qui revient éclairer, après les orages, l'automne du professeur Arnoux. Ce qu'une sèche analyse ne saurait rendre, c'est la finesse nuancée d'une psychologie toujours juste et vraie sans tomber dans le pessimisme factice où se complurent tant d'écrivains. La clairvoyance de M. Martial Perrier n'a d'égale que la profonde sympathie avec laquelle il regarde vivre ses héros et qu'il sait faire partager. La grâce et la sobriété du style, un tour d'imagination personnel assureront à ce roman délicat la faveur de tous les lecteurs, également avides de pittoresque, d'observation et de fantaisie romanesque.

1. Collection des écrivains combattants, la Renaissance du Livre, 78, boulevard Saint-Michel, Paris.

CLAUDE FARRÈRE : LA PEUR DE M. DE FIERCE [1]. Un volume in-8 raisin, tiré à nombre limité sur chine, japon et vélin pur fil Lafuma, orné de bois originaux de WALHAIN.

Ce conte si vivant de Farrère méritait d'être aussi dignement présenté et cette rencontre de l'écrivain et de l'artiste aura bien servi le héros de cette histoire fantastique.

La Peur de M. de Fierce est-elle un simple conte ou la glorification de la drogue magique dont la vertu exalta chez M. de Fierce l'hérédité militaire endormie dans son sang ? Peu importe ! M. de Fierce, après avoir longtemps témoigné de l'éloignement pour le danger, mourut comme un preux, d'une manière aussi glorieuse qu'inattendue.

L'on pouvait redouter la gravure sur bois pour illustrer un épisode situé en plein XVIIIe. Les graveurs ont tant abusé du large trait ! Ce genre rustique... et facile est à la mode aujourd'hui, mais si c'est le premier mot de l'art, il n'en est pas la perfection.

Walhain a rénové la manière des anciens maîtres. Son principe est que nul détail ne doit être sacrifié au buis mais que la matière doit obéir à l'artiste.

Les premiers états que nous avons pu admirer seront une vraie révélation pour les bibliophiles. Aucun autre livre d'art ne pourra, par la beauté des gravures, égaler ce livre et les fervents de Farrère rendront un hommage reconnaissant à son interprète.

Léon Rouillon fut le premier qui salua Farrère du titre d'écrivain classique après que celui-ci eut fait sa profession de foi : « Sophocle, Racine, La Bruyère m'avaient enseigné le dédain des modernes et de leurs procédés. Le romantisme et le naturalisme m'irritaient pareillement. »

Aussi bien les éditeurs ont-ils eu raison lorsque, méprisant tout art moderne, ils ont encadré ce chef-d'œuvre du maitre dans un décor inspiré du sentiment classique le plus pur.

1. Les éditions « Gallus », 15, rue de Verneuil, Paris (VIIe).

WOODROW WILSON : HISTOIRE DU PEUPLE AMÉRICAIN. Traduit par DÉSIRÉ ROUSTAN, professeur de philosophie au lycée Louis-le-Grand. Préface de M. EMILE BOUTROUX, de l'Académie Française. Ouvrage orné de 30 planches hors texte reproduisant les portraits des Présidents des Etats-Unis d'Amérique. Deux volumes (en 13 livraisons) ou deux volumes reliés. [1].

Nous nous intéressons tous à la personnalité de celui qui tenta d'être l'arbitre du monde. Depuis son échec éclatant beaucoup le traitent de rêveur chimérique. Ce livre nous le révèlera « idéaliste positif », ainsi que le définit E. Boutroux dans son éloquente préface. Nous le verrons étudiant les faits avec patience, afin de découvrir en eux un enseignement pratique pour l'avenir. C'est l'histoire des peuples qui doit guider leur destinée. Et nous comprenons que celui qui cherchait ainsi à dégager l'âme des faits ait tenté de dicter la loi au monde. Mais nous voyons aussi une des raisons de son échec : Combien il est et veut demeurer américain. — Ce terme « américain » vague pour un grand nombre d'entre nous, il va le précisant dans chacune de ses pages.

Le peuple américain se trouva intimement mêlé à notre vie, mais si subitement qu'après l'avoir ignoré, beaucoup le méconnurent, et souffrent de le sentir redevenir lointain. Wilson le fait vivre devant nous ; nous le voyons naître ; organisme de plus en plus complexe, mais acquérant peu à peu une unité de plus en plus profonde, de plus en plus capable d'attirer des éléments contraires et de les unir sans les fondre — de mettre les facultés positives au service des tendances idéalistes — d'essayer de donner corps à des rêves.

La guerre et surtout la difficile élaboration du traité de paix nous ont montré combien les peuples s'ignoraient.

Une telle ignorance serait à présent criminelle. Nous le savions, Boutroux nous le redit, les peuples pour travailler ensemble doivent se connaître et se comprendre.

Un tel livre nous fait connaître et comprendre intimement l'Amérique. Notre sympathie pour elle grandit en s'éclairant. Nous ne nous cherchons plus, elle et nous, nous nous sommes trouvés, nous savons que nous pouvons aller de l'avant, la main dans la main, vers le même but.

JEAN DES BONNEFEUILLES

1. Aux éditions Bossard, 43, rue Madame.

LE

CARNET DES ÉDITEURS

GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES : L'EMPEREUR DE CHINE, trois actes, suivi de LE SERIN MUET, un acte [1].

Dans une Chine plus-que-passée, et d'autant plus présente, des fantoches continuent à vivre autour d'un monarque fini et d'une princesse déliquescente. La mort même de l'Empereur ne tue pas l'Empire ; le corps social, décapité divague, tel un canard auquel on vient de trancher la tête, et qui s'échappe avec son moignon de cou grotesquement aveugle, secoué de spasmes. A le voir, les fantoches rient convulsivement... jusqu'à l'instant-déclic où le pantin le moins disloqué arrive mettre terme au drame, — en *l'exécutant*.

Farce sinistre, que l'auteur situe en une contrée improbable, pour reculer dans sa pénombre propice une ironie qu'il redoute trop éclatante ou trop actuelle.

Des figures passent, et certaine pose « le mot de ciment » qui scelle une vérité :

Il y a une différence entre celui qui donne la lumière, et la lumière.

Chaque personnage se déplace, en quête d'une réalité entrevue, tantôt par lui seul (et nous raillons sa démarche), tantôt par le public (et nous assistons, impuissants, à son erreur). Une fantaisie obscure, parfois libre et s'achevant elle-même, plus souvent brisée par ses propres retours, anime cette humanité frêle, anxieuse à jamais de sa fin :

Angoisse dilatée jusqu'à la muraille du monde.

Muraille de Chine.

A chaque élan, des barrières arrêtent l'essor : le cadavre social partout présent !... Néanmoins, de timides lueurs filtrent des fissures, et vivent. Au dénouement, la vérité se dresse sur la ruine soudaine et morne de l'Empire :

Une vieille femme est morte de faim, hier, à Saint-Denis.

Simple et cruelle certitude, qui clôt un monde suranné, et fonde l'Empire nouveau, — celui que nous ne verrons pas.

*
* *

Enfin

S'il vous plait d'apprendre pourquoi certaine échelle est sociale, pourquoi les êtres se mêlent sans se pénétrer, pourquoi M. Gounod est nègre, et sa musique, blanche, allez *entendre* le SERIN MUET.

1. Au Sans Pareil, 37, Avenue Kléber, Paris.

Francis Carco : LES HUMORISTES [1].

Observateur tour à tour amer et tendre, ironique et pitoyable, M. Francis Carco était plus désigné que quiconque pour étudier les talents si divers de nos caricaturistes et peintres de mœurs, que l'on nomme aujourd'hui humoristes. A la vérité si l'auteur emploie ce mot, lui aussi, ce n'est pas sans déterminer d'abord ce qu'il faut entendre par là. Il distingue avec soin les satiristes des dessinateurs de mode qui ont envahi tant de journaux gais ou frivoles, mais non pas humoristiques. Après avoir tracé un rapide tableau de la caricature romantique, Daumier, Guys, Gavarni, puis de celle de la fin du XIXe siècle, Lautrec, Caran d'Ache, Willette, Steinlen, Chéret, Forain, etc... afin de discerner les courants qui se prolongent jusque dans notre siècle, M. Francis Carco aborde les contemporains. C'est surtout l'examen de la caricature en France depuis 1914 qui est la partie neuve et originale du livre et qui constitue un document unique. Dans un chapitre d'introduction, M. Carco étudie les sujets et les thèmes les plus volontiers traités par les satyristes modernes ; il le fait avec cette précision et cette fermeté de trait qui donnent à ses romans de mœurs une saveur si particulière. Au cours de cet examen il jette négligemment sur le réalisme en art et sur la transposition systématique de la vulgarité, sur la décadence de la caricature politique, des réflexions pleines de sagacité et de profondeur. Puis viennent de courtes et substantielles notices, rangées par ordre alphabétique, sur tous les dessinateurs humoristes, un index des journaux et notamment de ces publications illustrées que la guerre a vu naître jusque dans les tranchées. A signaler également un exposé très complet des institutions corporatives, salons et sociétés diverses qui groupent les humoristes. D'excellentes reproductions de Daumier, Guys, Willette, Forain, Cappiello, Hemard, Gus Bofa, etc... illustrent cet ouvrage aussi utile qu'attrayant et qui vient combler une lacune fâcheuse. Il appartenait au critique d'art auquel on doit une brillante notice sur *Vlaminck*, et au peintre de mœurs qu'est M. Carco de tracer d'une plume rapide et sûre ce dernier état de l'Humour.

1. Ollendorf, éditeur, 50, rue de la Chaussée-d'Antin.

CARLOS REYLÈS : DIALOGUES OLYMPIQUES, traduit de l'espagnol, par Alfred de Bengoecha [1].

Voici peut-être le livre le plus original et le plus profond que la grande guerre ait inspiré. Par la sérénité et la hauteur de vues dont ils témoignent, ces dialogues entre Apollon et Dyonisos d'une part, entre le Christ et Mammon de l'autre, sont dignes de Renan et d'Anatole France. M. Carlos Reylès a l'imagination métaphysique du premier, la pénétration et la grâce du second. Deux forces se partagent le monde : la force Apollinienne, esprit de liberté, de justice et de progrès, et la force Dyonisienne, esprit d'expansion et de connaissance. C'est l'Amour qui doit opérer la fusion de ces volontés divines. Mais comment faire régner l'Amour ? par le désintéressement et le sacrifice de soi, répond le Christ ; par l'égoïsme et les intérêts bien ordonnés répond Mammon. On voit ainsi comment l'auteur envisage le conflit de la culture germanique et de l'idéal latin. La *Kultur* est traduite devant le tribunal de Jupiter. Apollon instruit son procès et Dionysos, qui pourtant représente le principe de domination, désavoue l'application qu'en a fait la Germanie : sans doute toute philosophie inspirée de la Nature lui est sympathique, mais il est adversaire de l'impérialisme comme de toute conception inhumaine. Jupiter, interprète de tous les dieux, loue et déclare profitable pour le monde la *raison de Lutèce* ; mais il ne faudrait pas qu'après la défaite des appétits déréglés de domination brutale, la force fut tenue en discrédit ou qu'une réaction idéaliste apportât un spiritualisme à l'eau de rose mêlé de niaiserie rationalistes. Les « buveurs de vent », inspirent autant d'horreur à l'Olympe que les « Junkers ». Il faut que le *fabricant d'illusions* et que le *fabricant d'instruments* se fondent en l'homme humain, personnification de la richesse naturelle, volonté de domination et volonté de conscience, dont la fusion est créatrice de bonheur.

Tous ceux qui veulent tirer la leçon philosophique de la guerre et connaître le sens profond des événements actuels liront cet ouvrage puissant et surprenant, écrit dans une langue admirable, et qui, grâce à l'adresse du traducteur, ne perd aucun de ses prestiges.

1. B. Grasset, éditeur, 61, rue des Saints-Pères.

J.-H. Rosny aîné : TORCHES ET LUMIGNONS, Souvenirs littéraires, 1 volume in-16 [1].

Le titre est amusant.

Les sous-titres excitent la curiosité, et de ceux qui ont connu tous les grands écrivains et les petits — que la liste de ces derniers serait longue ! — de l'époque naturaliste, et de ceux qui auraient aimé les connaître.

Le livre ne déçoit pas. Nous les voyons tous défiler devant nous, et ceux que nous étions contents d'oublier et de savoir oubliés, nous ne nous les retrouvons pas sans le malin plaisir de les voir dépeints petits et laids.

Nous n'oublierons pas de si tôt Hervieu, par exemple, ce pauvre esclave de la destinée qui le voulant célèbre l'obligeait à accomplir religieusement et sans joie tant de rites mondains et autres.

Mais reconnaissons-le tout de suite, la plume de Rosny laisse couler bien peu de fiel comparée à certaine autre qui nous décrivit elle aussi le grenier Goncourt et Champrosay.

Rosny nous parait plus vrai.

Loin de s'attarder auprès de ceux qu'il n'aime pas — presque indulgent à leurs défauts et à leurs erreurs, il consacre toute sa verve à faire revivre devant nous ceux qu'il aima.

A. Daudet est de ceux-là. Rosny nous le montre de nature large, débordante de vie, cherchant toujours à aimer plus et mieux.

Que Rosny voie un peu trop peut-être avec les yeux de l'amitié qu'importe ! Il nous laisse un portrait attachant, les défauts même du modèle séduisent.

Rosny nous fait suivre aussi les petites intrigues qui sapent les grands journaux, les petits motifs d'où naissent les grandes influences... et nous nous amusons beaucoup.

C'est du bavardage, mais qui fera dire à ceux qui connurent les milieux évoqués « comme c'est çà », et qui fera croire aux autres qu'ils les ont connus.

Ces à-côté de l'histoire littéraire ne risquent point de perdre leur attrait. Se désintéressera-t-on jamais de l'homme derrière l'écrivain ? Rosny nous fait connaître quelques hommes et nous aimons mieux ceux dont nous aimions l'œuvre, moins les autres.

Cela seul ne justifierait-il pas ce nouvel ouvrage sur une période déjà si étudiée ?

1. Editions de la Force Française, 53, rue Réaumur.

TROIS MYSTÈRES TIBÉTAINS (de la collection : Les Classiques de l'Orient). Un volume in-8 [1].

La civilisation de l'Orient peut bien nous paraître aussi inaccessible que ses monts, la littérature qu'elle nous offre n'en a que plus de charme.

Charme tout spécial — unique.

Celui qui se nourrit exclusivement de ces œuvres trépidantes où les mots qui dansent sur certaines pages ne sont que le tableau fidèle des idées et des images qu'elles évoquent toutes, goûtera un plaisir d'une saveur oubliée en lisant les « Classiques de l'Orient » et tout particulièrement le dernier de la série : « Trois mystères tibétains ».

Tout dans cet ouvrage est si loin de nous, que notre sensibilité que rien en lui n'effleure, et notre intelligence que rien ne heurte laissent toute liberté à notre imagination.

C'est un repos délicieux que de lire ces drames gigantesques, atroces par moments, et sanglants.

Ceci n'est point du paradoxe.

Le décor de ces drames c'est la nature elle-même, leur intrigue n'est pas limitée par l'idée de temps — c'est à peine si celle-ci en limite la représentation — ils jouent avec des idées générales sur le bien et le mal, et quelques-uns de leurs personnages sont les esclaves de la passion religieuse à un point que nous ne saurions même imaginer.

Et justement parce qu'ils sont loin de la réalité, ces drames — que les spectateurs tibétains accueillent avec des pleurs — nous les accueillons comme des contes de fées, des contes de fée merveilleux. Nous ne pouvons résister à la magie de cette poésie tout imaginative, si lointaine des réalités, mais qui emprunte assez à la nature humaine et à la nature mystérieuse de l'Inde pour créer une admirable vision décorative.

Le savant pourra noter ce qui différencie ces trois drames créés à des époques différentes, dont l'intrigue est plus ou moins compliquée, la psychologie plus ou moins simpliste.

Nous nous contentons de jouir de cette poésie qui donne vie et couleur à ces trois drames, et par instants nous berce de son rythme doux et lent.

JEAN DES BONNEFEUILLES

1. Aux Éditions Bossard, 43, rue Madame.

LE

CARNET DES ÉDITEURS

JEAN GALMOT : QUELLE ÉTRANGE HISTOIRE... (nouvelle édition illustrée). Un beau vol. de 256 pages, format 21.5 × 16, avec hors-texte, pages décorées et gardes dessinées par André-Morisset [1].

M. Jean Galmot tient l'étonnante gageure d'être, en même temps qu'un homme d'affaires très en vue, un politique — puisque député de la Guyane — et un pur artiste, dont le talent plein d'originalité émerveillera les amis des belles-lettres. De son roman, *Quelle étrange histoire...* (qui tout d'abord se devait appeler la *Voix du vieux bateau*), quelques parties parurent en 1918, et déjà ce fut une révélation. Aujourd'hui sort l'édition définitive, véritablement une « œuvre » où se témoigne plus complètement l'écrivain.

Ce roman vient d'un grand amour de la mer.

La mer, que l'auteur nous décrit en poète et en passionné, n'est point celle qui ourle d'écume mousseuse nos plages, mais l'Océan du bout du monde, où l'homme n'est plus qu'une chose frêle entre deux infinis ; il nous fait sentir les colères du flot, puis ses résipiscences ensorcelantes, les mélancolies qui naissent de l'eau morte et sans horizon, auxquelles s'opposent les vacarmes et les orgies colorées des Antilles heureuses...

Plus tard, nous touchons à la jungle guyanaise, si parfaitement inconnue ; jungle colossale, mystérieuse, dont les sauvages beautés gardent pour toujours ses fanatiques.

Sur cette trame versicolore et criblée de lumière, il n'est que des personnages essentiels, surtout une dame blanche, blonde, amusée, peureuse, toute menue, qui jadis tua. Cette rêveuse pâle, nous la voyons à un brusque tournant de l'histoire, serrée contre un forçat, dans une pirogue lancée sur le Maroni, qui tente d'échapper aux poursuivants militaires.

Puis, dans un coin de brousse, violette oasis de calme et de silence, un tertre de sol gras, où luisent quelques orchidées, garde morte l'Inconnue qu'on a enterrée là, très vite, la tête à ras de terre, selon la manière des Indiens...

La présentation du livre est très séduisante ; elle témoigne d'heureuses trouvailles dans l'ordre typographique.

1. *Librairie Française*, 13 et 15, quai de Conti, Paris, VIe.

HENRIETTE MIRABAUD-THORENS : EN MARGE DE LA GUERRE. Un vol. in-18, 6 fr. [1]

Un kilomètre était gagné ou perdu ; Hervé écrivait des articles superbes ; Rennenkampf trahissait ; une Américaine échappée au naufrage du *Lusitania* arrivait dans la petite ville. L'on disait : « Le pessimisme pour un civil est comme la trahison pour un militaire ». Ou bien, en apprenant la défection bulgare : « Nous n'avons pas besoin de ces sauvages, nous qui luttons pour le droit et pour la justice ». Quelque personnage officiel affirmait en confidence que la guerre finirait par une cote mal taillée.

Le recul est aujourd'hui suffisant : chacun de nous peut faire exactement la part de ses erreurs, de son courage ou de ses craintes en ces temps singuliers. Il est plus intéressant encore d'apprendre comment des familles, différentes de classe, d'éducation, surent pareillement réagir. Dans les « journaux civils de guerre » qui ont été jusqu'à présent publiés, il me semble que l'on a trouvé bien plus d'indépendance, et plus aussi de jugements « défendus » qu'il n'était à prévoir. Les remarquables souvenirs de Mme Daudet, notamment, avouent par instants un « défaitisme » inattendu.

Mme Mirabaud-Thorens, fille du docteur Thorens qui fut l'un des principaux promoteurs de l'Association générale d'Alsace-Lorraine, publie à son tour ses mémoires : notes prises au jour le jour, sans apprêt, auxquelles il ne semble pas qu'un seul mot ait été, après coup, ajouté ou retranché. Souvenirs de Berne où « l'on a honte de voir donner de si belles carottes aux ours quand tant de gens souffrent de la faim » ; visite à André Gide « à la figure glabre et moyenâgeuse » ; rencontre de Barrès cherchant dans une maison délabrée de Verdun une poupée que sa filleule de guerre lui a demandé de rapporter ; récits de combats et de blessures. Les anecdotes sont contées d'un style alerte, qui touche par sa simplicité et sa grâce brusque : elles témoignent toutes d'une volonté morale affermie, tendue, sûre d'elle. La même confiance intelligente et passionnée anime et rend tragiques trois cent vingt pages de souvenirs, des plus légers aux plus graves, qui constituent la « somme » la plus complète, jusqu'à présent, des sentiments et des actes des Français qui vécurent « en marge de la guerre ».

1. Chez Emile-Paul frères, 100, rue du Faubourg Saint-Honoré.

G. de La Fouchardière : DIDI, NIQUETTE ET Cie. Un vol. in-18, 5 fr.[1]

Après les morales de l'utilité, du devoir, du risque et autres subtiles inventions que l'on nous enseigna, en profitant lâchement de notre jeunesse, voici la morale de l'ironie, dont on sait que M. de la Fouchardière est l'inventeur. Sans doute passera-t-elle quelque jour à l'état de théorie sévère. Profitons des derniers jours de liberté qui lui restent : d'ingénieux apologues, à l'usage des parents, ou des enfants, ou des deux à la fois, la mettent ici en action.

On lira avec joie l'histoire du petit garçon qui pour avoir été, suivant les recommandations de ses parents, franc, véridique, charitable et confiant, vexa des personnes honorables et provoqua plusieurs catastrophes. C'est donc que les parents peuvent avoir tort ? Sans doute : et il ne faut pas craindre de le dire aux enfants... « parce que ces enfants, plus tard, sont destinés à devenir des parents. Il convient de les préparer à ce métier difficile et de leur apprendre, quand ils sont petits, qu'on n'est pas forcément parfait quand on est une grande personne. Beaucoup de gens sont insupportables parce qu'ils se sont fait une trop haute idée des grandes personnes quand ils étaient tout petits. »

L'on sait que le père de Didi et de Niquette n'appartient pas à la classe des gens insupportables : c'est qu'il ne s'est jamais fait une trop haute idée des « grandes personnes ». L'occasion est bonne de réviser sérieusement les mauvaises traces qu'a pu laisser en nous notre première éducation. M. de la Fouchardière est ici le plus sûr des guides. Humoriste, si l'on veut. Mais plutôt difficile, dégoûté, et prêt à refuser l'obéissance — l'obéissance aux autorités constituées, et à celles qui ne le sont pas encore, aux républicains, aux réactionnaires, aux socialistes, aux amis et aux ennemis, aux relations. Le jeune Didi refuse ainsi, par orgueil, la soupe qu'il n'aime pas. Sur la menace de ne pas avoir de dessert, son visage se convulse ; pour un peu on croirait « qu'il fait la grimace exprès pour faire rire ».

Voulue ou non, la grimace de M. de la Fouchardière nous fait toujours rire. C'est qu'elle est sincère, sans méchanceté, et pareille à la revanche d'une sensibilité trop fine et déçue.

1. Librairie des Lettres, 12, rue Séguier, Paris.

ALBERT AUTIN : L'ANATHÈME, roman, in-16 de 236 pages (tirage de luxe : 5 exemplaires sur vélin pur fil numérotés à la presse [1]).

Ce touchant et sobre récit nous fait pénétrer dans la vie secrète d'un jeune clerc à la veille du sous-diaconat. Paul Cavelier s'est laissé troubler par une doctrine réprouvée au nom de l'orthodoxie ; même il a relevé minutieusement sur un cahier qu'il conserve le cours d'un abbé mis à l'Index. Non que sa foi subisse une crise : il recherche seulement des raisons de croire autres que celles de l'enseignement scolastique, trouvées par lui trop routinières.

Un nouveau professeur de théologie dogmatique, bien que soumis à l'autorité épiscopale mais soucieux d'asseoir sa foi et celle d'autrui sur une base solide, est cause de cette inclination vers le modernisme. Le clerc, par certaines particularités de sa vie au séminaire, éveille la suspicion du Supérieur ; le manuscrit est saisi à la suite d'une perquisition dans sa cellule ; Paul Cavelier ne sera pas admis au sacerdoce.

Ce livre, d'une écriture très simple, déroule une suite de scènes des plus émouvantes. Autour du drame silencieux, poignant, un décor de vieille ville — Rouen — s'évoque discrètement ; de curieuses figures se dressent, quelques-unes indiquées dans un raccourci saisissant : «... Monsieur le Supérieur et l'abbé Duler ; — celui-ci, grand, maigre, effroyablement chauve, les yeux saillants derrière des lunettes aux verres épais, les lèvres grosses, lippues ; celui-là, taillé en hercule, solennel, avec la dignité un peu compassée qu'on trouve à certains portraits de prêtres de l'ancien régime dans les greniers de Presbytère. » Sur l'ensemble plane un grand sentiment de pureté, et la dignité douloureuse de celui qui raconte captive le lecteur dès les premières pages.

Dans le *Saint*, Antonio Fogazzaro a fait de son héros, tourmenté des mêmes angoisses, un thaumaturge de convention ; Albert Autin conduit le sien sur le front où il se fait tuer en relevant des blessés sous le feu de l'ennemi.

Et ces « papiers d'un jeune universitaire » font penser souvent aux meilleurs endroits des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*.

JEAN DES BONNESFEUILLES

1. Librairie Ollendorff, 50, chaussée d'Antin.

LE

CARNET DES ÉDITEURS

MAURICE BEAUBOURG : M. GRETZILI, PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE, roman. 1 vol. in-18 à 7 fr. [1].

M. Gretzili est au seuil de la vieillesse. Jusqu'alors il n'a guère cru à la vie. Ses jours se sont usés à diriger une institution de banlieue et à professer la philosophie. Il n'a connu de l'amour qu'un reflet vague parce qu'il ne l'a point voulu voir quand sa femme le lui offrait. Car s'il rêvait parfois auprès d'elle d'un embarquement pour Cythère, c'était au profit d'une thèse et l'arrivée se produisait devant l'Académie où il recevait une couronne. Maintenant, Mme Gretzili est morte ; ce matin de 1er janvier il se prépare à visiter sa tombe et à l'aller fleurir d'un petit bouquet de roses de Noël. Une sorte de charme le captive dès son réveil. D'abord une voix inconnue qui appelle : « Stanislas ! » et le trouble ; puis, à la gare de Rosny, cette rencontre de la jeune fille, sa première *vraie* rencontre.

Dans un mirage la vie lui apparait ; la chimère de sa jeunesse l'illumine. Ne dira-t-il pas tout à l'heure, parlant de lui : « Qu'est-ce que c'est que ce vieux monsieur que je ne connais pas, et qui promène mon âme de dix-huit ans ? » Cette fille, Près-du-Cœur, il monte avec elle dans le bateau fameux, un compartiment de 3e en l'espèce, et la plus banale, la plus simple mais aussi la plus merveilleuse des aventures se déroulera. Il y aura des poilus conquérants, d'étranges larves : Ouistiti, la tante Gomard, les Monstredard ; le vin blanc, les huîtres, les cigares chez le mastroquet, l'ivresse, la Grande-Fête, tout cela à travers l'enthousiasme d'un pauvre amour de vieil homme. Puis la pluie, le bouquet meurtri, la boue et cette angoissante visite manquée au cimetière — le réveil, le remords d'avoir trahi la morte. Pourtant il n'embrasse qu'une fois, par ruse, cette jeune fille qui l'abandonne quand le soir vient, il ne l'embrasse que parce qu'on le croit son grand-père...

Avec des éléments grossiers, dans un cadre vulgaire de banlieue lépreuse, Maurice Beaubourg imagine une de ces Farces étincelantes, une manière de ballet plein de gros rire, de chansons des rues, de vie de tous les jours, mais qui se nuance de poignante mélancolie et qu'un indéfinissable sentiment de détresse étreint.

1. Librairie Ollendorff, 50, chaussée d'Antin.

ERNESTA STERN (MARIA STAR) : AU SOIR DE LA VIE, pensées. 1 vol. de 60 pages [1].

L'on retrouve dans *Au soir de la vie* la même prose nette et vaporeuse à la fois, la même pensée élevée et subtile que nous aimions dans *Autour du cœur* ou dans les *Chaînes de fleurs*. Il semble seulement que le frisson d'un émoi passionné qui par instants les traverse soit, dans ce dernier ouvrage de Mme Maria Star, plus violent et plus pur qu'il n'a jamais été. Que le pathétique puisse être l'étoffe même de la vie, l'ornement de chaque moment — et non pas seulement la parure des jours les plus rares — les philosophes ne manquent pas, qui l'ont démontré. Mais plus près de nous, Mme Maria Star, à chaque page de son livre, anime, vivifie ce pathétique, le mêle à notre âme :

Pour que nos actes aient toute leur valeur, il faudrait prêter à chacun d'eux l'exaltation qu'on donnerait devant la mort au dernier acte de sa vie.

Chaque page a de telles surprises : on les voudrait toutes citer. Sur le caractère et sa formation, sur le cœur, l'amour, l'au-delà, les aphorismes qui nous sont proposés, dans le même temps qu'ils surprennent par leur nouveauté délicate, touchent notre sens le plus intime de la vérité, ou du devoir. Leur ingéniosité même ne dissimule nul sophisme. Ils ne se font aimables, ironiques, raisonneurs que pour nous émouvoir d'une façon plus durable :

Il n'y a rien de superflu sur la terre : on peut même utiliser les défauts des autres.

Ou bien :

Pour pouvoir se tolérer dans le mariage, il faudrait posséder des caractères différents et des goûts identiques.

Que l'âge apporte la connaissance de soi-même, qu'il libère des hommes et des choses, qu'il permette de vivre de souvenirs, d'espoir, d'apaisement, l'on n'en doute plus après avoir lu *Au soir de la vie*. Nul livre n'engage mieux à vieillir.

JEAN DES BONNESFEUILLES

1. Les Editions Gallus, 15, rue de Verneuil, Paris (7e).

COMITÉ APOLLINAIRE.

Les anciens compagnons d'APOLLINAIRE, les témoins de sa vie, ses intimes, ont décidé l'immédiate réalisation du projet, formé à la disparition du poète, de lui donner une tombe durable autant que son souvenir.

Un comité a été formé, composé de : A. Albalat, P.-A. Birot, Elémir Bourges, André Billy, J.-J. Brousson, Cremnitz, André Derain, Serge Ferat, F. Fleuret, Louis de Gonzague-Frick, Gaston Gallimard, Roch Grey, Henri Hertz, Max Jacob, Léautaud, André Level, Toussaint Lucas, Robert Mortier, Pierre Mac-Orlan, Georges Pioch, Pablo Picasso, André Rouveyre, Jean Royère, André Salmon, Jean Sève, Soffici, Alfred Valette, Maurice Vlaminck, Florent Fels.

La maquette du monument est l'œuvre de Picasso.

Les peintres mettront à la disposition du comité des toiles ; les écrivains, des exemplaires rares et des manuscrits ; les amis et admirateurs sont priés d'adresser leurs souscriptions à :

SERGE JASTREBZOF, 229, boulevard Raspail, Paris (14e).

A CEUX QUI AIMENT DEBUSSY

Certains prétendent que, Debussy n'étant plus discuté, il n'y a pas lieu de s'occuper spécialement de lui. D'autres voudraient nous faire croire qu'il y a une mode, même en art, et que Debussy a fait son temps. Nous nous contenterons de répondre à ces manifestations d'indifférence ou d'hostilité de la seule façon qui convienne : en le faisant jouer et bien jouer.

C'est à cette œuvre que nous vous prions de vous associer. Rares sont les beaux concerts debussystes. Nous voudrions multiplier ces concerts :

1° En en organisant nous-mêmes,

2° En encourageant, au dehors, toutes les initiatives tendant à faire connaître et aimer Debussy.

Des artistes ayant le culte de Debussy, plusieurs entre les plus grands, ont bien voulu déjà s'intéresser à notre projet, lui accorder leur sympathie et nous promettre leur concours. Ils n'attendent qu'un signe de vous. Venez vous joindre au petit groupe d'amis fidèles de Debussy que nous formons déjà.

Il vous suffit d'envoyer vos noms et adresse à M. Armand BELOT, 175, rue Saint-Jacques.

Un groupe d'admirateurs de DEBUSSY.

AP
20
N85
t.16

La Nouvelle revue française

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY